
محمد دكروب
الذاكرة .. والأوراق
غائب
طعمة
فرمان
حسين مروة
محمد عيتاني
غالب
هلسا
سعد الله ونوس
الينابيع



الذاكرة - والأوراق

قراءات في وجوه المبدعين

محمد دكروب :الذاكرة .. والأوراق
قراءات في وجوه المبدعين

الطبعة الأولى :١٩٩٣
الناشر :دار الينابيع
دمشق - ص. ب ٦٣٤٨
هـ: ٤٢٨٤٦٨
٣٢٤٩١٤

الغلاف :نجاح طاهر.

محمد دكروب

الذاكرة .. والأوراق

قراءات في وجوه المبدعين

محمد عيتاني
حسين مروة
غائب طعمة فرمان
رضوان الشهال
غسان كنفاني
حنا مينة
سعد الله ونوس
غالب هلسا
نجيب سرور
سعيد مراد
حبيب صادق
محمد ملص



الينابيع

صدر للمؤلف

كتب تحت الطبع:

- « وجوه.. ومعالم/ في الفكر العربي الحديث»
- «على هامش سيرة طه حسين»
- «نحو تأصيل معاصر للرواية العربية/ رؤى..وتجارب..وآفاق»
- «تساؤلات أمام (الحداثة)/ في النقد الأدبي العربي الحديث»
- «قراءات في ثقافة النهضة».

إهداء

إلى صديق العمر الجميل

راوي بيروت

محمد عيتاني



ما يشبه التقديم

عام ١٩٨٧ صدر لكاتب هذه السطور كتاب بعنوان « **شخصيات وأدوار/ في الثقافة العربية الحديثة** » ، يضم كتابات عن ستة عشر من الأدباء والفنانين ، تحوّلوا ـ في الكتاب ـ إلى **شخصيات روائية**
، بمعنى ما ، وبقدر ما استطاع الكاتب أن يجعل منهم موضوعاً فنيّاً له . . أي : لم يكن ذلك الكتاب مجرد قراءة في أعمال أولئك المبدعين ، بل كان أيضاً قراءة في مسيرتهم وفي وجوههم ، ورسماً للملامح وتلاوين من صورتهم ، عبر العين/ الكاميرا الخاصة للكاتب . .

قيل يومها ـ في التعليق على تلك الكتابات ـ أنها أسلوب في الكتابة يجمع بين القصّ والسيرة والرؤية النقدية وما يشبه المونتاج السينمائي . .

ـ فكتبَ الناقد نزار مروة : « أعتقد أن أسلوب محمد دكروب سينمائي بإمتياز ـ كان قديماً يكتب القصة ، وانقطع عنها ـ . . فتحول مزاجه القصصي إلى تشكيلات سينمائية بحت . نحن أمام مبتكر واستاذ في المونتاج الأدبي . لاحظ كيف يقطّع فصله إلى مقطوعات لا تنتمي بالضرورة إلى وحدة الزمان والمكان الكلاسيكية . . لا شيء في اسلوب محمد دكروب السينمائي مجاني ونافل . وكأنه يقول في مفردات أسلوبه الأدبي ما يقوله كاتب سيناريو دقيق أو مخرج يقظ بارع في مهنته : أكشن . . لقطة بعيدة . . لقطة قريبة . . زوم . . قطْع ! . ثم تتوالى المشاهد » (الطريق : كانون الأول ١٩٨٧) .

ـ ورأى الناقد فيصل دراج إلى هذه الكتابات من جوانب وزوايا أخرى معدِّداً مواصفات لها ، بقوله :

« يرسم محمد دكروب في كتابه شخصيات وأدوار ملامح مجموعة من الكتاب الوطنيين العرب ، بعضهم رحل عنا منذ زمن بعيد ، وبعضهم اختلسه منّا زمن القهر حديثاً ، وبعض أخير لا يزال يتكىء على قلمه وقلبه ويسير . . شخصيات يُنطقها قلمٌ إلى البساطة أقرب ، وأدوار يصفها أسلوب إلى العفوية أدنى . شيء ما يلوح بريئاً ونقياً . تصوغه الصفحات ، وتنتجه ذاكرة تحفظ الصوت والنبرة ورعشة العين . براءة ماكرة ونقاء خبير ، فيكون دكروب كما كان ، ولا يزال ، أحد الشخصيات التي رسمها : عفوية تحمل أربعين عاماً من الممارسة الفنية المتواصلة ، مع فرق بسيط هو أن فنّ دكروب يقفز فوق الأجناس الفنية المتفرّقة ليجتمع في فنّ واحد هو الدفاع عن الإنسان الحر والقلم المسؤول . . إن كتاب دكروب مزيج من السيرة والسيرة الذاتية والحكاية والنقد الأدبي ، وأنه يعتمد المونتاج والسرد والتعليق والكولاج . لكن جمال الكتاب يقوم في مكان آخر ، مكان قلق مراوغ يجمع بين التاريخ والتعليق على التاريخ » (السفير: ١٩٨٧/٤/١٩) .

ـ وقد لفت نظر الناقد الياس شاكر ما يصفه بـ التشويق والرشاقة في اسلوب الكاتب . . ذلك لأن « التشويق في كتاب دكروب ليس مجرّد نتيجة لذلك الأسلوب الرشيق ، الذي يخاطب الذائقة الحديثة للقارىء المعاصر ، هذه الذائقة التي تستسيغ التقطيع السريع في السياق مع عزل التفاصيل التي تثقل الموضوع وتكثفه لتجعله كتلة متراصة ثقيلة ومرهقة . فهذا الأسلوب كان يمكن أن يقع في نقيض ما يتوخّاه لو تحوّل إلى لعبة شكلية . إن التشويق ناتج أساساً عن كون الأسلوب هذا يستجيب لفضول معرفي ملحّ تغذّيه حاجة راهنة لفهم منطق الحركة الثقافية » (النداء: ١٩٨٨/١/٣١) .

ـ أما الروائي والناقد الياس خوري ، فقد قال عن الكاتب بأنه يقودنا إلى رحلة داخل النصوص والأشخاص » ويُعرف الكتاب بأنه : « ليس نقداً أدبياً أو

مجموعة خواطر أو حكايات ، انه توليفة مدهشة جمع فيها دكروب الفن والحياة ، وجعل منهما عنواناً لرحلته الثقافية الجديدة . . مزيج من النقد والسيرة ، من النص وهو يتحوّل إلى مرآة ، والكاتب وهو يتحول إلى جزء من كتابته . كأن دكروب أراد أن يستعيد لنا ، ليس ذكرياته فقط ، بل قدرته على مزج الذكريات بالحياة ، ليخرج منهما هذ النوع النقدي الذي يقترب من النقد ليحوله إلى جزء من الحكاية ، وإلى الحكاية والسيرة لتتحول إلى ضوء نقدي » (من كلمته على غلاف الكتاب) .

. . وقال نقاد آخرون ما يُشبه هذه الأقوال وما يختلف قليلاً عنها . .

ولكن ، هل هذه الاستشهادات بأقوال النقاد/ الأصدقاء ، هي حيلة من كاتب هذه السطور في استخدام أقوال ـ ايجابية ـ « قديمة »للإعلان عن بضاعته ـ كتاباته هذه ـ « الجديدة » ؟ . . أم ليقول ـ عبر الأصدقاء ـ ما يستحي هو أن يقوله ، مباشرة ، عن . . أسلوبه ، وفنّه ، وجديده ؟

ربما يكون في ذلك شيء من هذا ! . .

ولكن ما أردت أن أصل إلى قوله هو : إنني ، كما اصدقائي هؤلاء ، ما زلت محتاراً في تحديد نوع هذه الكتابات ، وإلى أي جنس أدبي تنتمي ؟

وكما في تقديمي كتاب « **شخصيات وأدوار** » . . كذلك في هذا التقديم الجديد للكتاب الجديد ، أتساءل :

هل تندرج هذه الكتابات في « خانة »السيرة ، أم هي نوع فيه ما يُشبه السيرة ؟ . . أم تندرج في إطار لون من ألوان النقد ، أو ما يُشبه النقد ؟ . . أم هي نوع من الذكريات ، وإعادة استحضار للوجوه والأعمال والأدوار وقراءات في أوراق قديمة وجديدة ؟ .

لعلّي أميل إلى القول : إنها كتابات تجعل من منتجي الثقافة موضوعاًلها . . أما أشكال الكتابة فهي متعدّدة بتعدّد الأشخاص والحالات . . وهي تحاول رسم ملامح وتلاوين ومناخات في المشهد أو الصورة ـ صورة . من ؟ . . (الأشخاص ؟ . . الزمن ؟ . . الحركة الثقافية الأدبية الفنية ؟ . . العلاقات ؟ . . الكاتب نفسه ؟ . .) . . مهما كان الجواب ، فهي مجرّد ملامح ومحاولات لرصد طبائع في الشخصيات والنصوص . . وشكلٌ في الكتابة ارتحت وأرتاح إليه ، حتى

الآن . .

وإذا كنتُ أستعيد ، هنا ، بعض ما كتبته في تقديم « شخصيات وأدوار . . » فلأن هذا الكتاب الجديد (الذاكرة . . والأوراق) إنما يشكل قسماً ثانياً من الكتابات في سياق المحاولة نفسها : قراءات في وجوه المبدعين من حيث هم أشخاص ونصوص ومسار حياة معاً ، وفي أفق التفاعل معهم كـ شخصيات رواية ، لهم صفاتهم وملامحهم البشرية ، وليسوا مجرد كتاب لا نرى منهم إلا . . النصوص ! .

لهذا ، ربما ، لم يكن صدفة أن جميع الذين كتبت عنهم ـ في هذا السياق من الكتابة ـ هم من الأشخاص المبدعين الذين عرفتهم ، وكنتُ على علاقة معهم خلال فترة ليست بالقصيرة ولا هي أبداً فترة عابرة . .

في « شخصيات وادوار . . » ست عشرة شخصية أدبية وفنية وفكرية ، هم : حسين مروة ـ توفيق يوسف عواد ـ ألبير أديب ـ الياس خليل زخريا ـ حنا مينة ـ مارون عبود ـ محمد عيتاني ـ رئيف خوري ـ كامل عياد ـ صلاح كامل ـ صلاح جاهين ـ عاصي الرحباني ـ بول غيراغوسيان ـ رضوان الشهال ـ غسان كنفاني ـ أبو سلمى .

وفي كتابنا الجديد هذا (الذاكرة .. والأوراق) كتابات ترسم ملامح اثني عشر مبدعاً . . وسيلاحظ القارىء أن بينهم خمسة كتّاب كانوا أيضاً من أبطال « شخصيات وأدوار . . » . . ولكنني ، هنا ، أتناول جوانب أخرى لهذه الشخصيات نفسها في لقطات من زوايا مختلفة وحالات مختلفة ، قد تُضاف ـ لاحقاً ـ إلى كتابات أخرى جديدة عن هذه الشخصية نفسها أو تلك فتشكل ، معاً ، سيرة متكاملة . . وهذا مطمحٌ أرجو أن يُتاح لي تحقيقه ذات عام .

وقد حاولتُ في بعض هذه الكتابات ، هنا ، أن أقيم نوعاً من التوازن في رحلتنا داخل النصوص والأشخاص ، فأشير ـ مثلاً ـ إلى خصائص ومواصفات في النص تضيء معالم الشخص ، كما أشير إلى حالات في الشخص ، وطبائع وقدرات ، بما يضيء معالم النص .

على كل حال : تظلّ هذه الكتابات كلها ، وفي مختلف حالاتها ، مجرّد محاولات جنينية تتخذ شكل اقتراح في الكتابة عن المبدعين ، أرجو له أن يتكامل

ـ وبأقلام أخرى ـ ويأخذ مكانه في أدبنا العربي الحديث .

* * *

يتهمني الصديق العزيز الكاتب الناقد الدكتور علي سعد ، بأنني أتمتع بذاكرة عجيبة تملك أن تستحضر الأحداث كما التفاصيل والمشاعر . . حتى ولو كان الحدث قد حدث قبل نصف قرن من زماننا ! . .

وواقع الأمر أن ذاكرتي ليست أبداً بالنضارة التي يظنها الصديق العزيز ، ولكن المسألة قد تعود إلى « الحرفة » ، وإلى شكل من أشكال شحذ الذاكرة والاستعانة عليها بالأوراق ، سواء أكانت أوراق كتب معينة أم أوراق صحف ، أم رسائل خاصة (وهي كثيرة عندي ، وعزيزة جداً) وبعض كنوز في ما احتفظ به من « أرشيف » ليس أكثر من قصاصات أعمد إلى تجميعها بهاجسٍ هو أقرب إلى الحدس والهواية منه إلى . . مهنة الأرشفة والتوثيق .

تنهض ، مثلاً ، « مناسبة » ما ، تتعلق بهذا المبدع أو ذاك . . أعود إلى الذاكرة أنبش فيها ، فيخيل لي أنها خاوية يابسة . . فألجأ إلى مختلف أنواع الأوراق عندي : أقرأ هنا وأقرأ هناك . . تذكّرني هذه الورقة بحدث ما ، وتُدخلني أخرى إلى مشهد ، وتُحيلني ثالثة إلى غيرها . . وإذ أطير بأجنحة أوراقي هذه ، نحو زمان مضى ، تختلج الذاكرة ، كما لو تمشت فيها نضارة خفيّة ، فتورق الذاكرة وتندي . . وتنتعش التفاصيل . .

. . وهنا ، يصير الدور الأساسي لـ « الحرفة » أيها الصديق الدكتور علي سعد ؛ للتشكيل والتوثيق والمنتجة وهوس القراءة في وجوهٍ أحببتها لمبدعين أحببت كتاباتهم ، فأثرت في تكويني ومسيرتي . . . فإذا الكتابة عنهم هي شكل من أشكال الاعتراف بجميلهم ، وبجمال حضورهم البهي في العالم . .

وهكذا : أوراقٌ وقصاصات وحروف تشحذ الذاكرة . . وذاكرةٌ ، إذْ تنتعش وتورق ، ترى في الأوراق أكثر من مجرّد قصاصات . . وهذا كل شيء ! .

* * *

تبقى ملاحظة أخيرة : هذه الكتابات وُضعت بين العام ١٩٨٧ والعام ١٩٩٢ . ولكنني لدى ترتيبها في هذا الكتاب ، لم ألتزم التتابع في تواريخ كتابتها ، بل عملت على ترتيبها ، ما أمكن ، حسبَ أزمان الأحداث والمشاهد وحضور الأشخاص . . لعلّ في هذا بعض المنطق ، وبعض التشويق في الرواية ، وإغراء

للقارىء بأن يشارك في إعادة ترتيب العلاقات والأحداث والأزمان ، بما يساعد في تكامل المشهد ، وهذا ما أرجوه .

(آب ١٩٩٢)

محمد دكروب

حديثان .. عن راوي بيروت

محمد عيتاني

- ١ -

قبل أن يصير العيتاني راوياً لبيروت

☐أول لقاء لي مع محمد عيتاني البيروتي كان ي بلدتي صور .

أذكر أنه كان بالأبيض : قميص أبيض . بنطلون أبيض . « ولم أنظر إلى الحذاء .

وجهٌ أنيس ، تراه فلا تنساه أبداً . عيناه صغيرتان ضاحكتان ساخرتان أليفتان . على شفتيه دائماً أبتسامة خفية ، وسخرية فيها نوعٌ غريب من الود الصافي .

- ألتقينا . (كأننا قلناها معاً) .

عندما وصل إلى صور سأل عني . وعندما عرفت أنه في « صور » سألتُ عنه . والتقينا على طريق الكرّوسة بين « البص »وبوابة البلدة .

تعاتبنا . وتصادقنا .

العتاب انتهى بلحظة ، وبقيت الصداقة طوال العمر .

ولكن ، لماذا تعاتبنا .

في ذلك العام ، ١٩٤٩ ، كانت جريدة « التلغراف » ، (صاحبها

الصحافي اللبناني الشهيد نسيب المتني) تخصص عدد يوم الاثنين للأدب وللثقافة ، وكان رئيف خوري يُشرف على هذه الصفحات الثقافية . وكنت أ،شر فيها بعض « الخربشات »الأولى من قصص وكلمات نقدية . فنشرت فيها مقالاً انتقادياً هجومياً ضد مجموعة قصص كان نشرها المرحوم رياض طه بعنوان « شفتان بخيلتان » (كانت جرثومة التطرف اليساري قد علقت بي قبل أن أتكرس يسارياً مستقيماً . .) . .

أما محمد عيتاني ، فكان في تلك الفترة ، إلى الوجودية أقرب ، وكان يكتب أشياء في جريدة « كل شيء » على ما أذكر ، فسنّ قلمه وهاجم هجومي على قصص رياض طه .

. . لهذا تعاتبنا . ولأكثر وأعمق من هذا تصادقنا .

* * *

● لم أقل لكم إن محمد عيتاني جاء إلى « صور » ليدرس مادة الأدب العربي في الكلية الجعفرية . فجولنا غرفته الصغيرة فيها إلى مركز ومكان للمسامرات والمساجلات الأدبية حيناً ، وإلى مركز للتنكيت وتركيب المقلة ونسج المقالب غالباً .

وبين حين وحين ، كانت هذه الغرفة تتحول إلى صف تدريس ، الاستاذ فيه هو محمد عيتاني ، المثقف الواسع القراءات ، والتلميذ هو محمد دكروب الذي لا يعرف الفرنسية ويكتفي -حتى هذه اللحظة- بقليله من العربية . . فكان العيتاني يترجم لي شفهياً ، أو يروي لي العديد من الأشياء التي يقرأها بالفرنسية .

والواقع أن محمد عيتاني علمني كثيراً جداً في هذا المجال ، بمعنى أنه نقل لي الكثير الكثير من ألوان الأدب والشعر والثقافة عامة التي كات اكتسبها والتي ظل ينميها طوال حياته .

ومحمد عيتاني قرّيء عجيب . يلتهم كل شيء ، ويتمثل كل ما يقرأ . على أن أهم صفاته في هذا المجال هي : كيفية حديثه عن قراءاته .

يتحدث عن إبداع المبدعين بإبداع عظيم ، فيه حرارة الحب لما قرأ ، وحرارة الحب لعملية الإيصال الثقافي هذهً بحدًّ ذاتها ، إضافة إلى حبّه لعمل الخير .

فقد قدّم لي ، بهذا ، خيراً عظيماً .

هو ، بالنسبة لي ، النافذة الأهم والأكثر حيوية وجمالاً على الثقافات الأجنبية .

(فيما بعد ، عمم محمد خيراته هذه على العرب جميعاً . . فنقل إلى العربية أعمالاً هي من بين أهم الإبداعات الروائية والشعرية والفكرية في العالم) .

* * *

● مركز آخر من مراكز لقاءاتنا في « صور » كان : دكان محمد دكروب السنكري . بعد الدروس في « الكلية الجعفرية » يأتي محمد عيتاني إلى دكاني « الصغير » هذا ، كما كان يأتي عددٌ من الطلاب والأصدقاء . وتدور الأحاديث ونغرق في نسيج الأحلام . أحلام كبيرة تتعدّى صور ولبنان لتشمل العالم العربي كله . . فكم نسجنا من الخطط وطرحنا من الآراء الهادفة كلها إلى تحرير الوطن العربي كله ـ من أقصاه إلى أقصاه ـ من الاستعمار والصهيونية والمستغلين ، . . لا أقلّ ولا أكثر . .

ودائماً كان يقطع علينا أحلامنا هذه صبي يريد أن ألحم له كعب إبريق التنك المفخوت ، أو كهل يريد أن أصلّح له قداحة الفتيل ، أو صبية صغيرة يروي عنها محمد عيتاني هذه الطُرفة .

ـ « كان دكروب واقفاً في دكانه ، وكانت فتاة صغيرة تقف بجانبه ، تنتعل قبقاباً ، وتتطلع إلى « ببور كاز »بيدها وإلى السنكري دكروب ، فسألها محمد :

ـ شو صار لو هيدا ؟

أجابت : وقع على الأرض وانفكشت إجره »[1] .

* * *

● أما المركز الثالث من مراكز لقاءاتنا في صور فكان ذلك الطريق الإسفلتي الذي يربط صور البحرية بصور البرية ، كما تقول حكايات التاريخ ، والذي يربط بوابة المدينة بمحلة « البص » كما هو الواقع .

كانت النزهات المسائية جميلة جداً على هذا الطريق . . فنتمشى جماعة من الأصدقاء ، كانت تتكاثر وتتكاثر ، للاستماع إلى نكات محمد عيتاني التي تتوالد ولا تنتهي .

على هذا الطريق ، وفي أواسط الليل ، كان محمد يحدثني بمشاريعه الأدبية . كان بدأ ينشر في مجلة « الأديب » ـ المجلة العربية الأكثر شهرة في تلك الأيام ـ

تنويعات من الكتابات الغربية . كتاباته تلك كانت تأخذ الطابع الفكري الإبداعي المطلّ على الوجودية وتأخذ أحياناً شكل الشعر المنثور . أذكر من مقالاته تلك مقالاً بعنوان « الوجود والخلاص » أهداه محمد عيتاني للقاص المصري يوسف الشاروني ، الذي كان يجمع في كتاباته هواجس وآثار من الوجودية والتروتسكية وبعض الماركسية علي شيء من كافكا . فكان الإعجاب بينهما متبادلاً . أما أنا فكانت تعجبني جداً قصص الشاروني . وأما مقال « الوجود والخلاص » لمحمد عيتاني فلم أفهمه . . فأخذ يشرح لي ويشرح ويعرّج ، كعادته ، على أفكار وطرق كثيرة ، فأعلن إعجابي بشروحه هذه ، وأقترح عليه أن يقوم بهذه العملية مع جميع قراء « الأديب » . . فيقول :

ـ شو كل قراء « الأديب » متلك ؟

فأخذت الجانب الإيجابي من هذا القول الملتبس !

* * *

في تلك الفترة كان محمد عيتاني بدأ بكتابة بعض القصص . ولكنها قصص بعيدة عن أجواء العيتاني التي عرفها القراء فيما بعد . أقاصيص فيها معاناة مثقفين ، متأثرة بقراءات عيتاني الفرنسية ، وأقاصيص فيها ألوان ريفية أذكر منها قصة بعنوان : « قبلة في الريف العالي » . لم ينشرها محمد ، فقد كانت تنطوي على فضيحة حب ، وأخشى أن تكون القصة ضاعت مع غيرها . . .

لم يكن محمد عيتاني قد اكتشف ، بعد ، ذلك المنجم البيروتي الهائل الغني ، الذي يختزنه في داخله .

والواقع أنني رافقت عملية الإكتشاف هذه ، منذ بداياتها ، وذلك بعد انتقالي إلى السكن والعمل في بيروت ، وبعد عودة عيتاني إليها .

(هذه المرحلة ، طويلة وخصبة ، نمت فيها وأزهرت وأثمرت واحدة من أجمل حكايات الصداقة ، وربما أطولها ، بين كاتبين عربيين لم تنقطع صداقتهما طوال أربعين عاماً) .

هذه المرحلة مليئة ، بالطبع ، بالغرائب والطرائف . أكتفي ، هنا ، بطرفتين اثنتين :

● ـ دار بيرت للنشر كانت تصدر ، في الخمسينات ، مجموعات قصصية

من العالم : قصص من الأدب الأسباني ـ قصص من الأدب الإيطالي ، الروسي ، الانكليزي . . إلخ . . كلّفت الدار محمد عيتاني أن يترجم لها مجموعة « قصص من الأدب الهندي » ، فجمع محمد قصصاً هندية من هنا ومن هناك وراح يترجم . يريد أن ينتهي بسرعة ليقبض من صاحب الدار ، محمود صفي الدين ، مبلغ مئة ليرة .

التقيته مساء فكان مهموماً . . « ما بك ؟ » قال : « صاحب الدار يريد مجموعة بحوالي المئة صفحة ، القصص التي وجدتها تصل إلى ستين صفحة فقط . . فما العمل ؟ » . . أخذنا نبحث عند الأصدقاء فلم نجد . وفي هذه الأثناء كان العيتاني يهجس بشيء ما في داخله . . عاد إلى بيته وهو مهموم . في الصباح حمل إلى الدار مجموعة قصص في ٩١ صفحة . . .

ـ من أين يا محمد ؟

قال : بيني وبينك ، القصة الأخيرة أنا كتبتها ، سهرت طوال الليل . .

ـ ولكن صفي الدين يريد قصة هندية !

ـ أقرأها ، إنها قصة هندية ؟

قرأتها . . أجواء الهند وأفيال الهند ومهراجات الهند ، وقصة حب محبوكة ، ومعارك بين هنود وهنود من أجل الفوز بالغادة الهندية الهيفاء ، ومئات الأفيال المتصادمة ، والحب ينتصر ، وبوق الفريق المنتصر يعلن الانتصار على الملأ . . .

ولا فرق بين أجواء هذه القصة وغيرها من باقي قصص المجموعة ، سوى أن فيها لمسات عيتانية لا تخفى . .

القصة هذه بعنوان « البوق » .

أما المجموعة فهي بعنوان « قصص من الأدب الهندي » . . فإذا كانت عند واحد منكم نسخة منها أرجو أن يصور لنا قصة « البوق » فهي واحدة من قصص العيتاني الجميلة والغريبة ، وليست لذلك الاسم الهندي الذي اخترعه العيتاني مع القصة نفسها . . .

● طرفة ثانية :

صاحب مكتبة « العرفان » ، أوصى محمد عيتاني على قصة بوليسية يترجمها له ، ويريدها منه في الصباح ، وله مئة ليرة . سهر محمد طول الليل ، ربما من

طول السهر والتعب ، تلخبط بأسماء شخصيات القصة . في الصباح سلّم القصة وقبض المئة ليرة ، وكنتُ معه . فأخذ يصرف من المئة ويصرف : بوظة ، فول مسلوق ، إم قليباني ، صحنين فلافل (طعمية) له ولي . . ثم إلى السينما ، وبعدها إلى حديث ثقافي مع « بنات المتنبي »[٢] . . .

طارت المئة ليرة . .

يستحيل أن يبقي محمد في جيبه على قرش واحد . .

يحتاج النقود كثيراً . . ولا يطيقها . .

المهم : بعد أيام عاتبه صاحب دار النشر :

ـ هيك عملت معنا . .

ـ شو . . خير انشاء الله ؟

ـ بطل القصة مات أربع مرات ! . . يموت ، ثم نقرأ أنه طيب . . ثم يموت . .

يجيبه محمد : ولو . . ما أنت قلت بدّك قصة بوليسية ؟

* * *

في تلك الفترة ، أوائل الخمسينات ، بدأ محمد عيتاني يعرفني على مسرح أقاصيصه اللاحقة : بعض البساتين والجنينات الباقية في رأس بيروت . . البيوت والزواريب وهيشان الصبير . ثم شاطىء البحر وصخوره وناسه ، من أول شوران إلى آخر عين المريسة . ويروي الأحداث والطرائف الكثيرة والذكريات ، ويعرفني على بعض من سيصيرون ، فيما بعد ، أبطالاً لأجمل أقاصيص كُتبت عن ناس بيروت وصياديها الشعبيين .

على أن هذا حديث طويل آخر يأتي في حينه . .

ـ ٢ ـ

عين الرواي ، محمد عيتاني البيروتي

□ عينا محمد عيتاني صغيرتان . جفونهما تغطي أكثر من نصف حجمهما . وعبر هذه الجفون ، ينظر محمد عيتاني إليك بودّ ، وفضول ، وإلفة ، وسخرية ،

ورغبة عارمة تقول إن صاحبها يريد أن يفضي إليك بحديث لا يستطيع أن يخفيه .

عينا محمد. عيتاني ـ الصغيرتان ـ فيهما لمعان الذكاء الشعبي ، وسحر التواصل الأليف . . . والصداقة التي تشعر أنها تولد كل لحظة . وفي عمق هاتين العينين ، في الأغوار البعيدة ، يلوح ذلك المزيج العجيب من حب عارم للحياة والناس والأشياء ، إلى ملامح حزن شاحب يحاول أن يخفي نفسه بالسخرية والمرح والأحاديث التي يتوالد بعضها من قلب البعض الأخر في تشابك غني وخصب ومنتوع ، وطريف باستمرار .

عينا محمد عيتاني صغيرتان ، ولكنهما موصولتان بآلاف الأسلاك ، إلى تلك المنطقة الخفية المعقدة من دماغه وأحاسيسه ، حيث صفحة الذاكرة تلتقط أشكال آلاف التفاصيل ، بحركاتها ونوابضها وألوانها .

عينان لاقطتان عجيبتان .

تنفتح العين على المشهد ، فإذا ذاكرة محمد عيتاني البصرية تنبض بألوان الأشياء وحركاتها ، وتنبض على الأخص ، بزمانها وروحها .

نمرّ معاً في شارع أو زقاق ، مأخوذين بحديث أو حوار أو نقاش . . ..بعد وقت نكتشف أن عين محمد عيتاني لم تصرفها حرارة الحوار عن تفاصيل المشهد الخارجي الذي مررنا به ، ولا عن ألوانه وروائحه . . فيروي لك تفاصيل ما رأى وما سمع وما قد غفلت أنت عنه أثناء انصرافك إلى الحوار ، مأخوذاً بتشابك الأقوال والأفكار . .

فكأن عينه تلتقط المشاهد خفية عنه ، وتنقلها إلى تلك الذاكرة البصرية التي تعطي لتفاصيل الأشياء والألوان معانيها وتكتشف علاقاتها . . وتهبها النضارة والروح .

* * *

. . . عبر هذه العين اللاقطة (وعبر أقاصيص محمد عيتاني الجميلة) صرنا نرى تفاصيل الاشياء والألوان والأحياء وإيقاع الزمن ، في محلة « رأس بيروت » ـ خاصة ـ وفي بيروت كلها ، وفي العديد من مناطق لبنان وأزمنة العالم .

تدخل في عالم محمد عيتاني القصصي (أشياء لا تموت ـ مواطنون من جنسية قيد الدرس ـ متراس أبو فياض ـ حبيبتي تنام . . . . . وغيرها) . . فإذا أنت في

قلب المشهد ، بين مئات الأنواع والأشكال والروائح والألوان من نبات الأرض : الأعشاب ، والزهور ، والشجر ، وأسيجة الصبّير . . . الزواريب والأزقة الرطبة والدروب الترابية الضيقة ، وأنواع الناس والأسماك والطيور والزواحف والحشرات وفراشات الربيع .

تفتح أوراق هذه الأقاصيص العيتانية ، فتنبعث منها روائح محلة رأس بيروت القديمة ، بما فيها من أعشاب و« هيش » الصبير وأشجار الجميز والتين والبساتين وعبق البحر المضمخ بأنفاس السمك وشميم العرق الإنساني وقد سرى في عروق الشجر والعشب والتراب والصخور .

* * *

محمد عيتاني ، كاتب ملحمة رأس بيروت وتحوّلاتها ، في حركة انتقالها المأساوي من الحالة القروية إلى بؤرة البنايات الحديثة . . . فإلى ما صار إليه « شارع الحمراء » من صخب معاصر (مخازن للمتاجرة ، وأماكن لهو ، وعلب ليل ، ودور سينما ، ومقاهي ، وصالات عرض وبنوك وصيارفة وباعة كتب وباعة أجساد ودلالين وشحاذين . .) . . . بؤرة لتوليد المال وتوالده ، وبيع بهارج الأزياء والموديلات والأشياء والفنون والصحف وشتى الصفقات . . حيث تتوالد وتتصارع وتتفاعل الأموال والأفكار والنزعات الثورية . . وحيث يمتزج ـ ويتصارع ـ كل ما هو زائف بكل ما هو حقيقي .

في أقاصيصه حنين إلى بيروت القديمة ، محلة رأس بيروت هذه بالذات (مساحة ريفية منفتحة على البحر وقوارب الصيادين) حنين هو نفسه إدانة للرأسمال الذن طحن ولا يزال يطحن المساحات الخضراء ونفوس البشر وأحلام الفقراء .

ويظل محمد عيتاني مسكوناً بطفولته ، ومسكوناً بأبناء محلته تلك ، الذين ملأوا طفولته وصباه .

يقول لي : في رسالة قديمة :

« كنت أرى نفسي مشدوداً إلى أيام الطفولة تلك ، وإلى جدران تلك المحلة وبساتينها وسواحلها وأشجارها وفلاحيها وطرائفها ، إلى منارتها البيضاء المقلّمة بالأسود ، وابراج حمامها الشامخة فوق أشجار المقساس ، طبّالها الذي تطارده

كلاب الفرنسيين ، ومؤذّنها الذي يشمر عن إحدى ساقيه عند صعوده إلى المئذنة . . مشدوداً إلى لحظات تلك المحلة ، لأن ترابها وأغصان توتها الغبراء وجذوع تينها التي رسمت عليها حدود قلوبنا ، قد أصبحت شيئاً واحداً هي وأحلامنا وذكرياتنا وآثار الجراح في الأقدام منّا والركب » .

محمد عيتاني ، ربما وحده ، من بين جميع الكتاب اللبنانيين ، كتب لنا أيام بيروت ، ورأس بيروت ، ذلك الزمان ، قبل أعوام التحول المأساوي العصري ، ومع بدايات هذا التحول وانفلات ذئاب الرأسمال في أشرس مذبحة للشجر والظلال وأرزاق الناس وبيوتهم الصغيرة المتناثرة وسط حقول عامرة بالخضرة والماء وعبير الزهور .

صور العيتاني بيروت الحياة الشعبية ، والصراع في البر وفي البحر من أجل العيش . . . وحركات النضال الوطني في شوارع بيروت ضد حكم الأتراك ، ثم ضد الانتداب الفرنسي . . . وابدع مئات النماذج البشرية ن من أجير مؤجّر البسكلاتات ، إلى الصيادين ، والمناضلين ، والباعة ، و« الزغرتيّة » ، والشعراء الشعبيين ، ورواة الحكايات ، وشتى أشكال النساء . وصولاً إلى رجالات « الارستقراطية »البيروتية وطلائع البرجوازيين الذين يرون المجد في مدى تبعيتهم للمستعمرين الفرنسيين وفي درجة رضى هؤلاء عنهم بمقدار الخدمات التي يقدمونها لهم على حساب الشعب وأبناء المحلة الفقراء .

* * *

. . . وكان يحلم بأن يكتب ملحمة التحوّلات هذه في عمل روائي كبير متكامل ومتعدد الأجزاء .

ولكن عوامل عديدة منعت عليه تحقيق حلمه الكبير . منها : الركض الدائم وراء أسباب العيش ، بالانصراف الكامل تقريباً إلى الترجمة والترجمة والترجمة ! . . ومنها آثار تلك الآلة الرأسمالية التي طالما صورها كيف تطحن نفوس البشر وأحلامهم وحتى عظامهم ، ومنها ما يشبه اليأس بعد سنوات الحرب القاسية والطويلة والمدمرة . . . ومنها الكثير الكثير من العوامل التي أدت إلى انحسار تلك المياه وقد كانت تتدفق غزيرة من النبع العيتاني .

يقول ، في آخر ما كتبه لي ، وربما هو آخر ما كتبه :

« أعترف بأنني مصاب منذ سنين بتصحرٌ فكري . دائماً الرفاق يطرحون المشاكل ويحددون حلولها . . لكنني ، منذ بداية هذه الحرب ، صامت ، وذلك لاجتهاد باطل يقول : إن الكلمة ، في هذه الأيام ، لا شيء ، أمام الرصاص والمدافع . . ولدي « فداء » يقول : الرصاص يقاوم بالرصاص ، لا بالأدمغة . . والمسألة مطروحة » ! .

ومن عوامل الصمت وما يشبه اليأس والتأجيل الدائم لتحقيق حلمه الكبير . ذلك التعب الهائل ، تعب الكدح اليومي المتواصل من بداية النهار حتى آخر الليل . . . (ترجمة ترجمة ترجمة) . . حتى ضاق فيه النفس . . فغادرنا ، قبل أشهر ، وهو يطلب مزيداً من الهواء النقي .

غادرنا ، قبل أن يحقق حلمه ؟

هو يعتقد هذا . .

ولكن . . . إذا قرأنا أقاصيص محمد عيتاني ورواياته ، نجد أن الملحمة التي حلم طوال حياته بكتابتها . . قد كتبها هو نفسه فعلاً ، في حلقات متقطعة متواصلة ، منذ أولى أقاصيصه « اللوحة الكاملة » في مجلة « الأديب » عام ١٩٥١ . . حتى « نهر الزمان » ، وهي الفصول الثلاثة الأولى من سيرته الذاتية التي بدأ كتابتها عام ١٩٨٧ ولم يتح له أن يكملها .

. . في هذه الكتابات كلها ، نرى الملحمة العيتانية البيروتية ، وقد تكاملت . . « إذ أن نقطة الماء الصافية الواحدة ـ كما قال في رسالته تلك لي ـ تستطيع أن تحتوي ، أيضاً ، كل السماء بنجومها وارتعاش أرواحها . . » .

. . . وهكذا هي ، أيضاً ، عين محمد عيتاني .

(١٩٨٨)

ملامح من مسيرة حسين مروة في مجالات الكفاح العملي

□ .. وليس يصح في عقل حسين مروة ، ولا في سلوكه وأخلاقه ، الفصل بين الإنتاج الإبداعي الثقافي والمعرفي وبين النشاط العملي في الحركة الكفاحية ، وليس من جدار على الإطلاق بين طاولة الكتابة ، وساحات العمل الوطني .. فكان اسهامه العملي ، قيادة أو مشاركة ، في المظاهرات الشعبية ، والمسيرات الوطنية/ الاجتماعية ، والتجمعات خلال الانتفاضات الكفاحية ، وصولاً إلى التدرب على السلاح ومشاركة المقاتلين في الحراسة ، والذهاب إلى المواقع الأمامية للمقاتلين المدافعين عن بيروت خلال الحصار الاسرائيلي ـ هذا الإسهام كان بالنسبة لحسين مروة هو الأساس الراسخ للروحية الكفاحية ، ولحرارة اليقين ، والنزوع إلى ريادة الطرق غير المطروقة ، في نتاجه الأدبي والنقدي وفي بحوثه التراثية الفكرية والفلسفية على السواء .

كان الإسهام العملي في الحركة الكفاحية هو الزيت للسراج ، والتيار للنور ، والطاقة الدافقة لتفجر الينابيع .

وتتضح القيمة الأساسية لهذا الجانب من مسيرة حسين مروة ، وتأثيره الحاسم في التكوين الثقافي لشخصيته ، كمفكر ماركسي ـ تتضح في حقيقة أنه جاء إلى الشيوعية والحزب الشيوعي ، من خضم تجربة كفاحية في واحدة من أهم الانتفاضات الوطنية التحررية في تاريخنا العربي الحديث .

* * *

كان هذا في العراق . أيام تلك الانتفاضة التي قامت بها جماهير الشعب العراقي ، وشاركت فيها مختلف الأحزاب الوطنية العراقية ، وهي الانتفاضة التي أطلق عليها اسم « الوثبة الوطنية » ، انفجرت أحداثها بين أول كانون الأول ١٩٤٧ وبداية كانون الثاني ١٩٤٨ ، وذلك ضد « معاهدة بورتسموت »التي عقدت مع الانكليز . اندلعت المظاهرات في كل مكان . وانفجرت المعارك الدامية بين قوات الحكم والمتظاهرين . سقط العديد من الشهداء . ولكن الجماهير اجتاحت كل شيء . سقطت الحكومة ، وسقطت المعاهدة ، وظلت البلاد فترة أربعين يوماً دون سلطة رسمية فعلية فوق سلطة الشعب ، وممثليه من قيادات الأحزاب الوطنية .

حسين مروة كان في قلب هذه المعارك .

فبعد أن أنهى دراسته في النجف ، (التي قصدها لدراسة العلوم الدينية) واختار طريق الكتابة والصحافة ، ظل في العراق يعمل في الصحافة وفي التدريس ويعقد الصلات مع قيادات مختلف الأحزاب الوطنية ، ومنها قيادات في الحزب الشيوعي ، يحاول التعرف على أفكار هذه الأحزاب ، ويراقب ، في الوقت نفسه ، ممارساتها وسلوكها العملي .

في مخطوطة له عن هذه « الفترة العراقية » من حياته (موجودة عندي ، ونشرت نصها مع تعليقات عليها في مجلة « الطريق » شباط ١٩٨٨) يوجز تجربته هذه :

- « في بغداد توسعت علاقاتي بمختلف الأوساط ، الأدبية والفكرية ، والصحافية والسياسية ، ولا سيما الأوساط الحزبية ، من تقدمية و« قومية » . توطدت صداقات لي مع شخصيات من قيادات هذه الأحزاب » .

- « علاقتي بالحزب الشيوعي ، في الاربعينات ، كانت في مستوى واحد مع حزب الاستقلال ، القومي الشوفيني النزعة ... بقيت هذه العلاقة هكذا دون انتماء حتى أحداث الوثبة الوطنية ، بين ١ كانون الأول ١٩٤٧ و٢ كانون الثاني ١٩٤٨ » ..

- « .. كنت في قلب هذه الأحداث كاتباً صحافياً وأديباً ، وحاضراً في صفوف المتظاهرين (...) خلال الأحداث كنت أرقب بعين يقظة وناقدة

تصرف كل حزب وخطته السياسية وخلفيات تحركه .. وكنت أتنقل أثناء المظاهرات بين الصفوف الأولى القيادية والصفوف الأخيرة ، وأرى الشعارات وأصغي إلى الهتافات بين مختلف الصفوف ، ومختلف الوحدات الحزبية .. » .

ولكن . . (وحسب ما فهمته من أحاديث حسين مروة لي ، وحسب تأكيدات عدد من المناضلين العراقيين المشاركين في تلك الأحداث) كان حسين مرة يقفز إلى طليعة المظاهرة ، خلال الاشتباكات الدامية مع قوات الحكومة . . فيرى الدماء تسيل ، والشهداء يتساقطون ، والرصاص ينهال ، وهو مع الصفوف المتقدمة المجابهة للرصاص . .

كان يمكن لرصاصة انكليزية أن تخترق ـ في ذلك اليوم من عام ١٩٤٨ ـ جسد حسين مروة ، فيهوي . .

فما هي ، يا ترى ، جنسية الرصاصة التي اخترقت دماغ حسين مروة ، في ذلك اليوم ـ غير البعيد ـ من شباط ١٩٨٧ ، في بيروت ؟

وطوال السنوات اللاحقة ، كان يمكن لرصاصات أخرى ومن جنسيات استعمارية أخرى ، وفي معارك عدة ، أن تخترق هذا الجسد النحيل . .

وهو كان يعرف هذا . . ويستمر في مسيرته .

فقد كان اختياره ، منذ وثبة الشعب العراقي تلك حاسماً ، قاطعاً ، ونهائياً .

ـ « خرجتُ من هذا الموقف بحصيلة ذات تأثير حاسم في تغيير مجرى حياتي الفكرية والسياسية ، ودفعتني دفعاً واعياً إلى الاختيار والانتماء ـ الحصيلة الحاسمة تلك هي رؤية الفرق الشاسع الهائل بين الشيوعيين والقوميين (حزب الاستقلال على الأخص) في تلك الأحداث ، أي رؤية الخط السياسي لكل من الفريقين ، ورؤية التصرّف الواعي حيال الأحداث من هذا الفريق وذلك .. بل رؤية الخلفيات وراء هذا التصرف (...) تلك كانت نقطة التحول عندي نحو الشيوعية » .

. . ويبدو أن نوري السعيد ، رجل الإنكليز في العراق ، رأى جيداً (نقطة

التحول) هذه في كتابات حسين مروة ، فأصدر قراراً بإبعاده من العراق ، فور العودة الدراماتيكية لنوري السعيد إلى الحكم (عام ١٩٤٩) مدججاً بدبابات الانكليز . .

عاد حسين مروة إلى لبنان .

تغير المكان وما تغير الجوهر التحرري للمعارك ، ولم يتبدل خط السير الأساسي في مسيرة حسين مروة : وحدة الفكر والعمل . الكتابة والكفاح . انتاج الثقافة والمشاركة في الحركة النضالية .

* * *

في لبنان ، توغل حسين مروة أكثر في النظرية الماركسية ، وارتبط نهائياً بالحزب الشيوعي اللبناني . وشارك ، عملياً وكتابياً ، في جميع المعارك الوطنية التحررية التي خاضها شعبنا ، وهي معارك تحمل باستمرار الصفة الاجتماعية والوطنية والقومية والأممية ، معاً .

* * *

● بيروت ١٩٥٢ : أواخر عهد بشارة الخوري . فترة تميزت بالإرهاب ، واعتقال الوطنيين ، وملاحقات مستمرة للشيوعيين ، وقمع للحركات الشعبية ، واطلاق الرصاص على المتظاهرين . ولكن حركة معارضة عهد بشارة الخوري قويت وتصاعدت ، وانطلقت ، ذات شهر ، المظاهرات هنا وهناك ، وتكاثرت الإصطدامات مع أدوات الحكم القمعية .

واحدة من هذه المعارك والصدامات الدموية وقعت في منطقة « الطريق الجديدة » في تقاطع الطرق بين محلة « السبيل » والشارع المؤدي إلى « محلة حمد » (هناك ، في محلة حمد ، كان بيت حسين مروة) . . وكانت جموع الناس في أول شارع حمد ، والدبابات والعساكر آتية من صوب « الطريق الجديدة » . . وكنا ، مع حسين مروة ، بين الناس . . لا أتذكر التفاصيل ، بل أذكر الجو العام ، واحتدام المشاعر ، هتافات تدوي . التوتر يتصاعد . الغبار يتصاعد ، (غبار يغشى الذاكرة الآن) وأصوات الرصاص . دبابة تتقدم . (لعلها كانت مصفحة لا دبابة) أتذكرها تتقدم . وضجيجها يتقدم ، جماعات من الناس تتفرق . أتذكر أبا نزار هناك ، في الشارع حيث تتجه الدبابة . كنا معه ، فلم نتراكض هنا

وهناك . بل أتذكر بعض الشباب وقد تمكنوا من الصعود إلى فوق الدبابة . وأحد منهم (هو رفيق اعرفه) كان يحمل كرسياً صغيراً ، وينهال به على شيء ما فوق تلك الدبابة . الرصاص ينطلق . سقط بعض الجرحى . وسقط شهيد واثنان ، لا أتذكر .

وحسين مروة كان هناك ، وسط الشارع ، وكنا معه .

. . وكان يمكن لرصاصة قمعية ، رجعية/ امريكية ، أن تخترق ـ في ذاك اليوم من عام ١٩٥٢ ـ جسد حسين مروة ، فيهوي . . .

فما هي جنسية الرصاصة القاتلة ، في ذلك اليوم غير البعيد ،من العام ١٩٨٧ ؟

* * *

● بيروت ١٩٥٨ : انتفاضة وطنية شعبية مسلحةضد حكم كميل شمعون ، و« مشروع ايزنهاور » لربط لبنان والبلاد العربية في احلاف عسكرية تجيز إعادة الاحتلال إلى البلاد بصفة شرعية هذه المرة . المتاريس تُقام ، وبيروت تنقسم بيروتين ! . . (كما الآن !) .

الحزب الشيوعي اللبناني بدأ يتسلح . ويصير للحزب مركز عسكري رئيسي في مدرسة « أم المؤمنين » (وكان يقال لها : مدرسة الحوري ، أيضاً) ، في منطقة الحرش ، بمواجهة مباشرة مع القوات التابعة لكميل شمعون . في المركز كانت تجري دورات التدريب العسكري . والحلقات الدراسية . ومن المركز ينطلق المقاتلون إلى الخنادق والمتاريس القريبة ، وسط الحرش .

وكان حسين مروة هناك . لم يكن ، فقط ، في حلقات التدريس وشرح « مبادىء الماركسية » والوضع السياسي . . بل كان أيضاً ضمن دورة التدريب العسكري . وفي الليل ، يذهب أيضاً إلى الحراسة في الخنادق أو خلف المتاريس ، حاملاً بندقيته وابتسامته الأليفة ويقينه الراسخ .

« أبو فريد » ـ المدرِّب العسكري للمقاومة الشعبية خلال تلك الانتفاضة ـ يكتب ، فيما بعد ، فصلاً عن مذكراته ، عن حسين مروة ، وينشره في جريدة « النداء » ، بمناسبة منح حسين مروة جائزة اللوتس العالمية ، بعنوان « حسين مروة يحمل البندقية في متاريس ١٩٥٨ » . أحب أن استخدم هنا الصورة التي انطبعت في ذاكرة « أبو فريد » عن أبي نزار :

« .. رأيت أمامي ، بين الوافدين لتلقي التدريب العسكري ، الأستاذ حسين مروة . كنت أعرفه من خلال جريدة « الحياة » حيث كان يحرر زاوية خاصة بعنوان « مع القافلة » . وكنت أقرأ له ، بين الفينة والفينة ، مقالات أدبية وتحليلية أو انتقادية ، في مجلة « الطريق » ، ولكن ، بصراحة ، لم أكن أفهم منها الكثير آنذاك . وفي المقابل كنت أتابع قراءة « مع القافلة » وأراهاأقرب إلى ادراكي الوطني منها إلى مفهومي السياسي .

رحبتُ به بين المتدرّبين ن وأكبرت اقدامه على المشاركة في العمل العسكري وهو الرجل الذي يكبر سائر المتدربين سناً ، وذلك بعد أن اقنعت نفسي ، بالفعل ، بأن حسين مروة الواقف أمامنا هو نفسه ذلك الصحافي والأديب المعروف . غير أنني كنت أتساءل في داخلي ، عن السر الذي يقود هذا الرجل الوقور إلى معمعان السلاح وغبار المعارك . هذا الإنسان الأشيب الشعر ، النحيل الجسم ، ذو اليدين الناعمتين ، هل سيتمكن من أداء متطلبات التدريب ؟ ولماذا يرسلونه إلى هكذا مضمار مع علمهم بقساوة المهمة وبقساوتي الشخصية ؟

وسرعان ما أجاب على تساؤلاتي ذلك الرجل . شعرت بأنني أعرفه من زمان وزمان : فمنذ اليوم الأول فاجأني في انضباطه وقوة عزمه . النظام المرصوص . دروس قوة الاحتمال . تفكيك السلاح وتركيبه . الزحف والركض . . كلها كان يُتقنها بسرعة ويفهم معانيها . . كان ينبطح أرضاً عند تلقي الأمر ، مهما كان المكان وعراً ، ولو انعدمت النظافة وتكاثرت الأشواك والحجارة .

وطبعاً كان الاستاذ قد مر على أوضاع الرماية المختلفة ، وقوفاً وركوعاً والقرفصاء . . ثم انبطاحاً ، والرماية على المظليين . والآن كيفية تنفيذ الرماية . قف . اضغط على الزناد . في هدوء . انتبه للتنفس . هيا . . (. . .) وكم دهشت عندما اقتربت لالتقاط نتيجة الرماية فكانت طلقاته الخمس ضمن الهدف ـ هذا هو حسين مروة المقاتل ـ انتهى كلام أبو فريد .

كنا ننتهي من التدريب ، ونذهب مساء إلى مقر إذاعة سرية كان اسمها « اذاعة مشعل

» . . « هنا مشغل ـ صوت المقاومة الشعبية » . . ونكتب التعليقات التحريضية ، عدد من الكتاب والأدباء ، في طليعتهم حسين مروة . ونعود ، بعد انتهاء فترة الإذاعة ، إلى نوبات الحراسة في الخنادق وخلف المتاريس .

في مقالة للدكتور علي سعد ، بعنوان : « الأدب اللبناني والمعركة » (مجلة « الثقافة الوطنية » ، تشرين الثاني ١٩٥٨) وردت هذه الفقرات :

ـ « فمن الأدباء من حمل السلاح ووقف وراء المتاريس يشارك المجاهدين مخاوفهم وأخطار عيشهم البطولي ومباهج انتصاراتهم وعذابات سهرهم وترقبهم الموت والحياة ـ ومنهم من أسهم في القيام بإرشاد أفراد المقاومة الشعبية وتوضيح معاني الثورة وأسبابها وغاياتها ، في حلقات صغيرة أعادت الاتصال المباشر والحوار الإنساني الحميم بين المثقفين والقاعدة الشعبية ـ ومنهم من أسهم بهذا العمل الارشادي على نطاق أوسع بواسطة الإذاعات السرّية المتعددة » .

حسين مروة أسهم في النشاط الكفاحي المتنوّع لهذه المواقع المتعددة كلها . خلال فترات « الهدنة » . . وخلال احتدام المعارك .

وكان يمكن لرصاصة أميركية أن تخترق جسد حسين مروة ، فيهوي فوق متاريس ١٩٥٨ .

فما هي جنسية الرصاصة القاتلة في العام ١٩٨٧ ؟ . .

* * *

● لبنان ١٩٧٥ : النضال الجماهيري المطلبي ، والوطني القومي ، يتصاعد في لبنان . قوى التغيير تتنامى مخترقة أوساط « الطوائف » كلها . النظام الطائفي ، يهتز من الأساس . الاضطرابات والمظاهرات تعمّ لبنان ، المقاومة الفلسطينية تؤكد حضورها في قلب الصراع . النظام يختار تفجير حرب أهلية . والقوى الفاشية تطرح مشروعها لانقاذ هذا النظام .

وانفجرت « حرب السنتين » التي تمادت طويلاً طويلاً ، ولم تنته بعد . .

حسين مروة كان ، أيضاً ، في قلب المظاهرات والمسيرات . ووجد مكانه ، الكفاحي أيضاً ، خلال « حرب السنتين » ، عمل في إطار ندوات التوعية السياسية والتثقيف النظري في المعسكرات حيث يوجد المقاتلون . لم يهدأ . كان

يتنقل من مكان إلى مكان في بيروت وحولها ، ومن قرية إلى قرية ، سيراً على الاقدام غالباً ، هو والرفيق « طارق » (مهدي عامل) ، يدخلان مع المقاتلين في حوارات خصبة ومتعبة .

وكان يمكن لرصاص الحرب الأهلية هذه ، لقذائف الفاشية وأميركا وإسرائيل ، أن تخترق جسد حسين مروة وهو يتنقل بين مختلف أماكن المقاتلين .

وكان يعرف أن هذا ، إذا لم يحدث اليوم ، فقد يحدث غداً .

لهذا كان يكتب ويكتب ويكتب بشكل محموم . وكان يعرف أن فعل كتاباته صار أقوى ، لأنها مشحونة دائماً ، ومهما كان شكلها ، مقالة أم دراسة ، بروحية كفاحية مأخوذة من قلب النار . فأعطى كثيراً ، في النقد والدارسة الأدبية والبحث النظري ، والنظر العلمي في التراث . وتوج أعماله هذه بكتابه الأساسي « **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية** » ـ عمل ريادي تأسيسي ، واقتراح علمي جديد لإعادة النظر في مختلف البدهيات والمسلمات والتفسيرات السلفية الجاهزة . وأهم ما أبرزه في ملحمته الفكرية هذه هو الجانب العقلاني ، التنويري ، والصراعي ، في الفلسفة العربية الإسلامية ، من خلال الكشف عن « النزعات المادية » في هذه الفلسفة .

وكان يرى أن نتاجه الفكري هو الجانب المكمل لمسيرته الكفاحية ، بقدر ما هو سلاح فاعل في معركة الحرية والتحرير ، والتغيير الثوري .

وهذا النهج التنويري . العقلاني والكفاحي ، يزلزل أساس البناء الذي يستظل به السلفيون ويعملون على ترميمه باستمرار .

* * *

● لبنان ١٩٨٢ : الاجتياح الاسرائيلي للبنان . الجنون الإسرائيلي الأميركي يدمر ويحرق ويجتاح القرى والمدن ، ويصل إلى بيروت ، يقف أمام « أسوارها » : المقاومة اللبنانية الفلسطينية المشتركة ، تقاوم .

● بيروت ، أيام الحصار ـ الخميس ١٢ آب ١٩٨٢ : حسين مروة يكتب مقاله اليومي لجريدة « النداء » حيث كانت مقالاته تُنشر تحت عنوان عام : « **الوطن المقاتل** » . في هذا المقال الحقيقة التالية :

« .. أكتب في لحظة يعربد فيها الخطر المباشر فوق رأسي .. إذ الهمجية الصهيونية تعربد في السماء ، وفي الارض ، وفي البحر ، أي في سماء بيروت ، في أرضها ، في بحرها ، أي تعربد عدواناً واغتصاباً لسمائنا وأرضنا وبحرنا » . (النداء - ١٣ آب ١٩٨٢) .

هذه الصورةلا تنحصر في ذلك اليوم من آب ، بل هي تكاد تكون صورة كل يوم من أيام الحصار : القذائف الأميركو - اسرائيلية تنهال على بيروت وسكانها من الطائرات في السماء ، ومن البوارج في البحر ، ومن المدافع التي نصبها الاسرائيليون فوق الجبال والتلال المحيطة ببيروت . وبيروت - إلى هذا - لم تكن محرومة فقط من الأمن ، بل أيضاًمن الحاجات الأولية لاستمرار العيش : الماء ، الغذاء ، الدواء ، الكهرباء . . والسكان العزل يحاولون أن يحتموا من الموت فينحشرون في الطبقات السفلى من البنايات . وفي الملاجىء . . والموت يندفع ، عاصفاً ، في شوارع بيروت وفوقها ومن حولها .

وبيروت الرائعة كانت تقاتل .

كل كان يقاتل في ميدانه ، وبالسلاح الذي يستطيع استخدامه ،

وكل يوم ، تقريباً ، كنتُ ألتقي حسين مروة ، وغالباً كنت أجده (ممتشقاً) قلمه . لا أقول هذا على سبيل المجاز ، بل هو وصفٌ لواقع ووقائع : فالقلم بيد حسين مروة هو ، أيضاً ، أداة رئيسية في المقاومة ، في القتال ، وفي توصيل المعرفة والنور . وعندما يأخذ حسين مروة في الكتابة ، يدخل في حالة القتال . يشعر ، بالعمق وبالأعصاب وبنبض العقل أيضاً ، انه يقاتل . ويرى ، في التصور وفي الحقيقة ، أنه يصارع العدو . . بل أقول ، من موقع معرفتي اليقينية بحسين مروة : إنه ، وهو في حمى الكتابة ، وفي عمق تلك الحالة الصوفية من التوحد بموضوعه ، يشعر ، بالفعل وبالغريزة وبالعقل ، أن الانتصار ضد العدو متوقف ، أيضاً ، على ما ينجزه من كتابة في ذلك اليوم .

كان يذهب إلى الكتابة بشعور الذاهب إلى الخطوط الأمامية . .

لهذا ، كان حسين مروة - خلال أيام الحصار والمقاومة تلك - لا يكتب فقط كل يوم ، بل كان « يجلس » إلى الكتابة في أي مكان : في البيت الذي يوجد فيه ، أو في ملجأ ما خلال الغارات . أو في قعدة تحت درج البناية . . في ضوء النهار

حيناً ، وعلى ضوء شمعة أحياناً ، وفي مختلف الظروف والأحوال والأجواء .

ولعل كتابات حسين مروة عن بيروت الحصار ـ خلال أيام الحصار ـ كانت هي الأقوى فاعلية ، والأشد التصاقاً بناس بيروت وبالمقاتلين والمدافعين عنها ، والأكثر وصولاً إلى هؤلاء الناس . وهي الصوت التحريضي الصادق الواثق بالانتصار . والذي لم يغب عن ناس بيروت طوال أيام ذلك الجحيم المتفجر بكبرياء الصمود ومجد المقاومة .

ويكتب حسين مروة (يوم الأحد ٢٧ حزيران) هذه الكلمات الكاشفة ، على لسان واحد من المقاتلين :

ـ « أقول لكم ، يا رفاقي ، أن « الطوفان » العسكري الإسرائيلي ـ الأميركي هذا قد وضعنا أمام « الأمر الواقع » ، أي أمام هذا الاحتلال الغاصب البغيض . لكن من هنا نبدأ .. فالاحتلال ليس النهاية ، بل علينا أن نقرر لأنفسنا ، منذ الآن ، أنه البداية ، أي بداية مرحلة نوعية جديدة من النضال .. والنضال ، بمهفومه الجديد في ظل الاحتلال ، هو : مقاومة الاحتلال » .

كتب حسين مروة هذه الكلمات قبل أكثر من شهرين من صدرو البلاغ الأول عن العملية الأولى ضد تجمع لجيش الاحتلال الإسرائيلي في حديقة الصنايع ببيروت ، وكان البلاغ موقعاً باسم « جبهة المقاومة الوطنية ، اللبنانية » .

وسط جحيم الحصار ، إذن ، وسط الخطر المعربد فوق رأسه بالذات ، وسط القذائف التي أعرف أنها تفجرت بالعشرات حول مكان وجوده بالذات ، ووصلت الشظايا إلى الغرفة نفسها حيث كان يجلس إلى الكتابة ـ رأى حسين مروة بوضوح ، وبثقة ، وباعتزاز ، أن حركة المقاومة الوطنية اللبنانية تولد في النار ، في بيروت المحاصرة بالذات ، وأن عملياتها لا بد أن تبدأ ، وأنها سوف تطرد الاحتلال .

في ذلك الجحيم ، كان يمكن لقذيفة إسرائيلية أميركية أن تعصف بجسد حسين مروة ، فيدخل في الشهداء .

فما هي جنسية الرصاصة التي فجرت دماغ حسين مروة - قاصدة الدماغ بالذات - يوم ١٧ شباط من عام ١٩٨٧ ؟

* * *

أعد قراءة هذا الحديث ، تجد عديد الأيدي التي هي فوق اليد التي دفعت إلى قتله ووراءها . . وعدِّد الأسماء ، بيفن - نوري السعيد - الاستعمار الإنكليزي - أيزنهاور ومشروعه وأداة المشروع كميل شمعون - قوى الفاشية في لبنان - الامبريالية الأميركية - إسرائيل ممثلة بشخص بيغن وشارون - ثم مختلف أصناف قوى الرجعية والظلام . .

فهل يبقى لنا ، بعد هذا ، أن نتساءل عن جنسية الرصاصة التي قتلت حسين مروة ؟□

مقالة عن غائب بقلمين اثنين

☐ ... أما القلم الأول ، الأساس فهو لـ غائب طعمة فرمان .

وأما القلم الثاني ، الفرعي ، فهو للمدعو : « أبو جاسم الورد » ! .

ـ هل تعرفون من هو « أبو جاسم الورد »؟

حتى ذلك اليوم من العام ١٩٥٥ ، لم أكن أعرف من هو صاحب هذا الاسم الظريف ، فسألت أبا نزار (حسين مروة) .. فضحك وضحك وضحك .. وأخبرني ..

ولكن ، لماذا أستبق الحكاية ؟ .

ففي ذلك العام ، كنت أعمل مع أبي نزار في تحرير مجلة « الثقافة الوطنية » ، وكانت المجلة في عز ازدهارها العربي ، أي كانت المنبر الأساسي ، الواسع الانتشار ، لأصحاب الاتجاه التقدمي الجديد ، في الأدب والنقد والفكر ، في لبنان وسائر البلدان العربية . وكان غائب طعمة فرمان ، في تلك الأيام ، يعيش بيننا في بيروت ، مبعداً ـ كالعادة ـ عن وطنه العراق .. فاعتبرناه ، واعتبر نفسه ، واحداً من محرري المجلة ، مجاناً ، لوجه الثقافة والشعب والتقدم وسائر الشعارات التي نذكرها بالخير .. وكان يعتبر أن مجرد النشر في هذه المجلة التقدمية المكافحة هو الأجر العظيم .. فيكتب أحياناً كما المحررين الفعليين للمجلة ، وأكثر . بصمت ، وتواضع ، وفرح ، ورسولية ، وبما يشبه الإمتنان ..

أحببناه كثيراً ، ولست أشك في أنه هو أيضاً أحبنا ، أحبَّ الأجواء الجدّية ،

والمرحة ، والرومنتيكية ، والحماسية ، التي كنّا نعمل فيها .

ولكن الحبيب غائب غادر بيروت ، في ذلك العام نفسه ، للمشاركة في مؤتمر ما أو مهرجان في واحدٍ من البلدان التي كانت اشتراكية ، على أن يعود إلينا بعد فترة ، ولكنه لم يستطع . . فقد مُنع ، ذلك العام ، من العودة إلى لبنان ! . . فهام في الدنيا الواسعة جداً والضيقة جداً . .

وفي ذات يوم من ذلك العام ، وصلتني من القاهرة رسالة قصيرة . الخط خط غائب : واضحٌ ، كبير الحروف ، مائل ، أقرب إلى « الرقعي » ، أما الامضاء فمشخبط غير مفهوم . . وفي الأعلى تبدأ الرسالة هكذا : « أخي أبا جاسم الورد . . تحياتي وحبي . . ».

ـ من هو أبو جاسم الورد يا أبا نزار ؟

فضحك أبو نزار ، وضحك ، وأشرقت عيناه بالابتسام :

ـ أنت هو أبو جاسم الورد .

ـ كيف ؟

ـ كلّ محمد ، عندنا في العراق (هكذا قال) هو « أبو جاسم » . . أما « الورد » فهو هبة لكل إنسان نحبّه ونراه ودوداً ولطيفاً . . فهذه الرسالة إليك يا . . أبا جاسم الورد .

هذه ، إذن ، حكاية معرفتي بصاحب ذلك الأسم الغريب الظريف .

ولكن ، كيف ستكون مقالتنا هذه بقلمين اثنين ؟

أولاً : غائب ، بفقرات من رسائله إليّ . . وفقرات من كتابات أخرى له ، هي تنويعات على موضوعات الفقرات .

ثانياً : أبو جاسم الورد ، بما تثيره فيه هذه الفقرات من ذكريات وأفكار وتأملات .

ـ ٢ ـ

من عادة غائب ، في أكثر رسائله ، أنه يؤرخها باليوم فقط ، ويهمل ذكر السنة ، وأحياناً يهمل ذكر اي تاريخ . . فأجريت مقارنات بين الأحداث وأسماء المقالات والقصص ، التي تذكرها الرسائل ، وبين أعداد مجلة « الثقافة

الوطنية » ، إضافة إلى الذاكرة التي لا تزال تتمتع ببعض النضارة والحمد لله . . .
فاستقامت إلى حدّ بعيد تواريخ رسائل غائب إليّ .
وهكذا ، تأكد لي أن تاريخ تلك الرسالة إلى « أبي جاسم الورد »هو : يوم ١٧ تشرين الأول (اكتوبر) - كما كتب هو - وعام ١٩٥٥ ، كما أضفت أنا . وفيها هذا الخبر :

- « لقد وصلت من (فيينا) البارحة على أمل أن اقضي بعض الوقت هنا ، وسأمكث مدة في القاهرة . لقد تركت فيينا لأن البقاء فيها صعب جداً » .

و(فيينا) ، كما أسمع وتعرفون ، من مدن العالم الجميلة والعريقة . . فلماذا البقاء صعب فيها ياغائب ؟ .
لنقرأ معاً فقرة من رسالة سابقة كان بعثها غائب إليّ من فيينا ، فنرى صورة لبدايات تشرّد غائب في بلدان العالم ، مُبعداً عن وطنه ، وعن العديد من البلاد العربية ، داخلاً في الغربة المتواصلة المتطاولة ، والمنفى الدائم .

- « فيينا ، في ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٥٥ : .. مضى وقت طويل لم أراسلك فيه . كان من الممكن أن أكون الآن بجانبك أو في وطني . ولكن أنت تعرف القصة : لقد مُنعت من النزول إلى سوريا ولبنان ، فظللت بعيداً عن وطني العربي .. ما أقسى هذا الأمر عليّ أنا الذي أودّ أن أكون دائماً أعيش الواقع العربي لأصوره بما أحاول من كتابة » .

لم يكن غائب قد دخل الرواية بعد ! . . كان قد أصدر مجموعة صغيرة من القصص القصيرة . . ونشر بعض القصص ، في « الثقافة الوطنية » خاصة . .
ويُعدُّ نفسه لمشروع قصصي روائي يتطلب منه - بالضرورة - « العيش في الواقع العربي » ، وعلى الأخص الواقع العربي في وطنه العراق .
وستظلّ هذه الضرورة ، الحياتية/ الفنية ، أمنية غائب الكبرى التي سيُحرم

منها على مدى أكثر سنوات حياته . .

وسيظل هو ، مع هذا ، يكتب عن ناس العراق .

ـ « ..فكل ما كتبته ـ يقول في حديث له ـ هو عبارةعن تصوير لذكريات قديمة ادخرتها في منفاي الأول : الوطن ـ (مجلة « البديل » ـ حزيران ١٩٨٩ ، ص:٧) .

ولعله ، منذ ذلك العام (١٩٥٥) بدأ النفي الفعلي لغائب خارج الوطن . . فإذا كان قد أتيح له أن يعود إلى الوطن ، لعام أو عامين ، بين حين وحين ، فقد كان دائماً يُبعد إلى منفاه لأعوام عديدة ، فاستقر في المنفى ـ مرغماً ـ أكثر من ثلاثين عاماً متواصلة . . وحتى آخر عمره . .

ومنذ ذلك العام ، مع بدايات الإبعاد والنفي ـ ودائماً ـ وهو يحاول الرجوع إلى العراق . . ويحلم بالعودة ، أو حتى بالعيش في أي بلد عربي ! .

لنتأمل في شبكة محاولاته المحمومة ، في تلك الأيام القاسية من عام ١٩٥٥ ، للعودة إلى أي بلد عربي . . يقول ، في الرسالة نفسها :

ـ « .. بقيت في بخارست ٢٦ يوماً .. ثم سافرت إلى بودابست فبقيت ١٤ يوماً .. وبعدها سافرت إلى فيينا ، وهناك لم تقبل الحكومة النمساوية منحي فيزا ، فسافرت إلى المانيا وهناك استطعت الحصول على فيزا ورجعت إلى فيينا . وانا هنا انتظر حلاً لمشكلتي .. أنت تعرف حالتي المادية وأنها لا تحتمل التشريد أبداً ، خصوصاً في أوروبا الراسمالية . لهذا فإن وضعي مزرٍ جداً وبائس (...) إن بقائي في أوروبا في هذه الحال متعذِر جداً ، فكل شيء هنا يحتاج إلى ما لا أملكه ... إلى الفلوس !.. (..) انا افكر الآن في السفر إلى مصر ، ولعلني أحصل على فيزا مصرية من فرنسا او إيطاليا ، فالمفوضية المصرية في فيينا لم تقبل منحي فيزا .. » .

غائب ، يدور في دوامة . . والدوامة تقذف به إلى العديد من عواصم العالم . . ولعنة أنه وطني وتقدمي (أي : مشبوه !) تطارده ، وهو لا يهرب منها

ولا يتهرب .

وسترى أن غائب الهادىء جداً ، الخجول جداً ، والذي بالكاد تسمع صوته عندما يتحدث إليك .. حتى الصراخ الطالع من اصطخابه الداخلي ، يتحول في فمه إلى ما يُشبه الهمس .. فتخاله هشاً « لو توكأت عليه لا نهدم » - غائب هذا ، يتمتع بتماسكٍ داخلي مدهش ،بتصميم روحي وعقلي معاً : أن لا يهدأ ولا يتحول ولا يتقوقع ... أن يظل هو نفسه : مناضلاً اختار لوجوده سلاحاً هو : الكتابة !. وفضاءً محدداً للكتابة هو : الوطن !

- « .. وأنا ، على الرغم من ظروف التشريد - يقول في الرسالة نفسها - أكتب قصة جديدة أرجو أن تكون أحسن من سابقتها .. وسأظل اكتب مهما كانت المعدة خاوية .. وسأرسل لك القصة الجديدة عند نهايتها (..) وسبق أن أرسلت قصتي « دجاجة .. وآدميون أربعة » - فعسى أن تكون وصلت إليك ووجدت محلّها في مجلتنا المحبوبة » .

.. وصلت القصة . نشرناها في العدد نفسه الذي كنا نحضره ، والذي صدر في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٥ : بطل القصة صبي فقير ، مشرد ، يدور في شوارع بغداد بحثاً عن عمل . قصة مشحونة باليأس وصرخة الاحتجاج وشجاعة الاقتحام .

فهل في هذا التطابق بين تشرد غائب في شوارع فيينا ، وتشرد الصبي في شوارع بغداد علاقة ما ؟. أم مجرد صدفة ؟..

المهم ، في هذا ، هو : إصرار غائب على الكتابة ، وحضور ناس العراق في هذه الكتابة ، سواء تشرد غائب في شوارع فيينا ، أم لجأ خالي الجيب وباحثاً عن عمل في القاهرة ، أم عاش مترجماً في الصين البعيدة .. أم استقر ، منفياً ، ومترجماً أيضاً في موسكو .

ناس العراق ظلوا معه ، وفي جميع رواياته وأقاصيصه ، حتى الحرف الأخير .

من القاهرة ، في ٢٤ كانون أول (ديسمبر) ١٩٥٥ ، يكتب لي :

- « الظاهر أنني سأبقى في مصر . فإذا كنت تريد أن تكلفني بأمر خاص بالمجلة (الثقافة الوطنية) أو بشيء آخر ، فسأقوم به . وأنا من جهتي لا أتوانى أن أساهم مساهمة فعالة في التحرير جهد مستطاعي ، فاقترح علي شيئاً وأنا سأجيئك به » .

وأشهد أن غائب وهو يفتش عن وسيلة للعيش في القاهرة : يكتب أحياناً في الصحف ، ويترجم ، ويصحح أيضاً - كان يقوم بأعمال كثيرة لـ (الثقافة الوطنية) اتصل باسمها بجميع الكتاب التقدميين تقريباً ، وبالعديد جداً من الكتاب الوطنيين من يوسف إدريس ، وعبد الرحمن الشرقاوي إلى محمود أمين العالم وإبراهيم عبد الحليم ، ثم صلاح عبد الصبور وأحمد بهاء الدين ومحمد صدقي ومجاهد عبد المنعم مجاهد . . وكثيرين غيرهم . . وصولاً إلى الفنانين زهدي وحسن فؤاد وصلاح جاهين ، والعديد من الأدباء والشعراء الجدد . . يستكتبهم ، ويراجعهم باستمرار ، ويحصل منهم على الكتابات أو يستعجلهم في إرسالها .

ومن يرجع إلى أعداد « الثقافة الوطنية » الصادرةفي تلك الفترة يجد فيها الكثير من كتابات أصحاب هذه الأسماء . صحيح أنني كنت أكتب إلى أكثر هؤلاء أطلب منهم كتابات وموضوعات محددة ، ولكن الصحيح أيضاً أن غائب كان يراجعهم باستمرار ، ويقدم اقتراحات جديدة ، ويتسلم العديد من كتاباتهم التي كان أغلبها يصلنا عبره . فهو يخبرني ، مثلاً ، في الرسالة نفسها : « أن حسن فؤاد والشرقاوي وزهدي وبهاء الدين وكثيرين غيرهم يريدون النشر في (الثقافة الوطنية) . والمسألة كما اقترح بعض الأخوان ، تحتاج إلى تنظيم » .

وقد تحمل غائب ، بالتعاون مع أصحاب « دار الفكر » التقدمية ، العبء الأساسي في تنظيم العلاقة . كان يتصل بالجميع ، وهو يعرف مدى الصراع والتحارب ، الخفي والمعلن ، بين التنظيمات اليسارية المتعددة المتشرذمة ، فكان يحكمه ، ويحكمنا ، هاجس أن تكون صفحات « الثقافة الوطنية » أرض لقاء ، وحوار أيضاً ، للادباء والفنانين من مختلف تنظيمات اليسار المصري وفرقائه . وما كان التعاون مع « دار الفكر » - التابعة لتنظيم « حدتو » - إلا لأنها كانت

تستقطب يومها معظم هؤلاء الأدباء والفنانين ، المنتمين إلى تنظيمات أخرى وغير المنتمين أيضاً .

وقد بذل غائب جهداً كبيراً في التحضير لعدد من المجلة خاص بـ « القصة في العالم العربي » . كانت القصة القصيرة في نهوض عاصف جديد وواسع الانتشار . وأسماء جديدة بدأت تضيء في ميدان هذا الفن : يوسف إدريس ، مثلاً ، في مصر . وعبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان في العراق . وسعيد حورانية وحنا مينة ، وفاتح المدرس وشوقي بغدادي ، في سوريا . فؤاد كنعان ورضوان الشهال وأحمد سويد في لبنان .

وكنا قررنا نشر قصص قصيرة من مختلف البلدان العربية ، مع دراسات عن القصة في كل من هذه البلدان ، كما قررنا كتابة كلمة تعريف قصيرة بكل كاتب من كتاب هذا العدد الخاص - (فهاتِ حدثنا عن نفسك يا غائب . من أنت ، وإلى أين وصلت ؟ .) . . . قال :

- « .. أما أنا - ماذا أنا يا حبوب ؟ - فقد ولدت - أنا خجل من سرد هذه الوقائع - في عام ١٩٢٦ ببغداد . بعد الثانوية ، درست ثلاث سنوات في كلية الآداب بجامعة القاهرة . ثم أكملت دراستي الجامعية في بغداد . وإذ ذاك التحقت بتحرير جريدة « الأهالي » (البغدادية) ، وصرت أكتب مقالاتي الأدبية فيها وفي غيرها من المجلات . أخرجت عام ١٩٥٣ مجموعة أولى من القصص باسم « حصيد الرحى » ، مهما قال النقاد ضدها فقد أجمعوا على نزعتها الواقعية العميقة .. ثم ماذا ؟ .. لا أعرف بعد ذلك ، فكل شيء واضح لك . ولعل معرفة الناس بي كقصاص أقل من معرفتهم بي ككاتب مقالة . فقد انقطعت تقريباً إلى القصة بعد أن قضيت وقتاً طويلاً في نظم الشعر (في البداية) ثم في كتابة المقالات الأدبية .. » - (١٢/١١م١٩٥٥) .

إلى هنا ، إذن ، كان غائب قد وصل في تلك الأيام : مجموعة قصصية واحدة . خمس أو أربع قصص غيرها . أحلام لا حدود لها . مشاريع . وطموح إلى أبعد من القصة القصيرة - : « .. وأنا الآن أعكف على كتابة قصة يمكن أن

تكون أطول قصة كتبتها ، وعساني أصيب بعض النجاح ، وقد أخفق ، لست أدري ، ولكنها محاولة . . » ، (رسالة بتاريخ ٦ شباط ١٩٥٦) ـ ولا أدري عن أي قصة ، أو رواية ، يتحدث غائب في تلك الرسالة العائدة للعام ١٩٥٦ . . ولكن الذي أعرفه وتعرفونه ، أن تلك المحاولات أدت به إلى الدخول في الرواية ، وأنه صار واحداً من كتابها البارزين في العالم العربي .

ويواصل غائب جهوده من أجل عدد « الثقافة الوطنية » الخاص بالقصة القصيرة .

وأحبُّ هنا أن أعطي نفسي فسحة للحديث عن هذا العدد ، ليس فقط من قبيل الزهو الذاتي ، بل تأكيداً لحقيقة لا بد أن تجد مكانها في التأريخ الموضوعي لحركة الواقعية والتجديد في القصة العربية الحديثة . ذلك أن هذا العدد الخاص ، بما ضمه من قصص (وصلتنا من سوريا ، مصر ، العراق ، الجزائر ، السودان ، ولبنان) ، وبأسماء أصحاب هذه القصص ، وبالدراسات التي رافقتها ، وبالروحية العامة للعدد ، والنوعية العالية للكثير من القصص المنشورة فيه ـ هذا العدد يشكل علامة مهمة ومضيئة في تاريخ فن القصة القصيرة العربية عامة ، وبدايات النضوج والتبلور الفني المتميز للقصة الواقعية العربية بشكل خاص .

غائب كان واحداً من أهم العاملين في التحضير لهذا العدد .

وهذا خبر ، منه ، عن نشاطه :

ـ « .. أخبرني عبد الرحمن الشرقاوي أنه أرسل لك مقالة .. كما أخبرني يوسف إدريس أنه الآن يكتب قصة وسيرسلها بعد اسبوع أو أقل (لتنشر في العدد الخاص) كما أن الأخ إبراهيم عبد الحليم يعمل الآن في قصة ، ولديه بعض المقالات سيرسلها لك عن القصة والسينما » .

. . هذه المواد وصلت كلها ، ونُشرت في العدد الخاص نفسه ، ولم يكن يوسف إدريس قد أصدر سوى ثلاث مجموعات قصصية ، فكان في بدايات ازدهاره وتكونه كواحد من أهم كتاب القصة القصيرة في البلاد العربية .

ـ« .. اما أنا ـ يقول غائب في الرسالة نفسها ـ فسألحق بهذه

الرسالة قصتي « عصيدة .. وشمس » ، وأرجو أن لا تخيب ظنك ، وتجدها مقبولة للنشر في العدد القصصي » .

وصلت القصة . . . وهي أيضاً عن ناس العراق ، العائشين في قاع المجتمع والبؤس البشري ، لا تتجاوز أحلامهم فرحة الحصول على قليلٍ من الرز لطبخ صحن من العصيدة تساعدهم على تحمل البرد القاسي . . ومع القصة نشرنا بعض تلك المعلومات التي كان غائب قد كتبها في تلك الفقرة الخفيفة الدم أعلاه ، وفوق هذه المعلومات صورة لغائب كان قد أرسلها لي مع هذه الفقرة الطريفة الظريفة أيضاً :

ـ « أرسل لك صورة جديدة لي ، فالصورة التي عندك قد مضى عليها أكثر من أربع سنوات ، وأنا أصبحت كبيراً ، ختياراً ، ولي شوارب لا تخفى على اللبيب وصاحب النظر السليم » ـ (٢٤ كانون أول ١٩٥٥) .

فإذا أتيح لكم تأمل تلك الصورة ، فستتأكدون كم أن الصديق غائب بدا فيها شاباً بهياً جميلاً يزهو بشارب لا يخفى لا على اللبيب ولا على اللبيبة !

وقد حق لغائب ـ بعد أن تسلم هذا العدد الخاص ـ أن يزهو به ويعبر عن فرحته بالصدى الطيب الذي أحدثه العدد في القاهرة (وأذكر أنه قد أحدث الصدى نفسه في لبنان وسوريا ، وحيث وصل من البلدان العربية) قال غائب في رسالته بتاريخ ١٧ نيسان ١٩٥٦ :

ـ « إنني لأهزّ يدك تهنئة وتقديراً للجهد الذي بُذل في إخراج العدد الخاص عن (**القصة في العالم العربي**) . لقد كان رائعاً حقاً ، يرفع رؤوسنا جميعاًنحن الذين نرجو **للثقافة الوطنية** أن تكسب مع كل عدد نصراً جديداً .. إنه لأمر يشجعنا على العمل . لقد كان الناس هنا يتلهفون لرؤية هذا العدد ، وخفت ـ والحق يقال ـ أن يأتي العدد بعد كل هذا التحضير والغيبة ، شيئاً « مش ولا بد » ـ ولكنه جاء كالبدر في ليلة الرابعة عشرة . وقد فرح الناس به فرحاً عظيماً ، وهو الآن حديث

الأندية .. وكل الناس يتوقعون أن تكتسح مجلتنا المجلات الأدبية الأخرى الآتية من لبنان » .

- ٣ -

في رسائل غائب « خبريات » كثيرة غير التي أشرنا إليها في هذا الحديث . ولكن هذه الرسائل لا تقتصر على « الخبريات » وعرض الحال والأحوال ، بل هي تثير العديد من الموضوعات النقدية الهامة ، خاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة ، وجهد غائب في العمل على تطوير فنه القصصي والإصغاء إلى نقد الآخرين له . . وفيها انطباعات عن أحداث وأشخاص . ومناقشات حول لغة الحوار في القصة والرواية ، بين العامية والفصحى ، واندفاع غائب في هوس كتابة الحوار بالعامية ، والإغراق حتى في اللهجات العراقية المحلية جداً . . ثم تطور موقفه من هذه القضية ، تدريجياً ، وعبر التجارب ، وضرورات أن يصير الروائي مفهوماً ولو في البلدان العربية الأخرى . . فاطمأن إلى كتابة الحوار بلغة فصحى مبسطة .

على أن هذه الموضوعات تحتاج إلى وقفات طويلة ، لوضعها أولاً في إطارها ومسارها من القضايا الأدبية والنقدية لتلك المرحلة ، وتالياً ، لمناقشتها في ضوء ما هو راهن ، وما تطور إليه فن غائب نفسه وموقفه .

على أننا نجد من الضروري ، الآن ، ومن الطريف أيضاً ، ملامسة مشكلة واحدة في الفن القصصي طالما أرّقت غائب ، وأثارت ، ولا تزال تثير ، حواراً لا يخلو من احتدامات . . واتهامات .

جانب من المشكلة هذه يظهر في هذه الفقرة من رسالة تعود إلى كانون الأول عام ١٩٥٥ :

- « ..لقد وصلتني (**الثقافة الوطنية**) وفيها قصتي (دجاجة .. وآدميون أربعة) .. وقد تسلمت حفنة من الاحتجاجات والامتعاضات على حوارها .. ولعلني سأخفف من غلواء اللغة العامية . لا حول ولا قوة إلا بالله ... » .

وكان عدد من الكتاب العرب (وبالأخص من العراق) ـ ولا يزال كثيرون

منهم حتى الآن ـ مهووسين باستخدام اللهجة العامية في الحوار القصصي ، ويمعنون في الطابع المحلي (المناطقي) الضيق لهذا الحوار العامي . . فإذا هو غير مفهوم ليس فقط بالنسبة للبلدان العربية الأخرى ، بل حتى بالنسبة لمناطق أخرى داخل هذا البلد العربي الواحد !. .

وأذكر ، عندما تسلمت قصة غائب هذه ، وأخذت أقرأها ، متعثراً بالحوار . . أعلنت عجزي عن فهم هذه اللهجة العجيبة . . وأخذت أفكر بحال القارىء إذا ما وصلت القصة إليه !.

ـ . . فكيف يمكننا حل هذه المشكلة يا أبا نزار ؟

وأبو نزار (حسين مروة) هو ، تقريباً ، مواطن عراقي ، فقد درس في النجف ، ثم اشتغل في التدريس ، وعمل في الصحافة ، فعاش هناك حوالي العشرين عاماً . . فهو ، إذن ، « خبير »باللهجات العامية العراقية . . ولكن ، إذا فهم هو حوار قصة غائب ، وترجم لي المعاني . . فماذا يستفيد القارىء من هذا ؟ . . .

. . فتوصلنا ، معاً ، إلى إجراءٍ طريف : أن يتولى أبو نزار « ترجمة »بعض الحوار العامي ، إلى كلام عربي فصيح !. . . فإذا رجعتم إلى هذه القصة حيث نُشرت ، فستجدون أسفل الصفحات مزركش بالهوامش ، إذ تركنا الحوار العامي كما هو ، ولكن مع إشارات إلى الهوامش ، تحت ، حيث « الترجمة » ـ الفصحى ـ للحوار !!

فإذا عجزتم ، مثلاً ، عن معرفة معنى هذه الجملة : « هل الكلابة . . شلك بيها ؟ » فستقرأون في الهامش : « أي : هذه الورطة ما أغناك عنها ؟ » . . وسوف تعجزون حتماً عن معرفة معنى : « بلاكت ، شلعان كلب » . . ولكنكم ستقرأون في الهامش : « لكن ، تعذيب قلب » . . وهكذا . فهل حللنا المشكلة ؟

الواقع أن نقاشاً واسعاً ـ وعنيفاً أحياناً ـ ثار على صفحات « الثقافة الوطنية »تحت عنوان « مشكلة الحوار في القصة العربية » . واتخذ النقاش طابعاً فنياً حيناً ، وطابعاً سياسياً ، قومياً ، غالباً ، وتوزعت « المذاهب »بين قائلين بأن الحوار بالعامية هو جزء أساسي في تكوين الملامح الخاصة للشخصية الروائية . . وقائلين بأن الروائي الفنان بإمكانه تأكيد هذه الملامح الخاصة للشخصية الروائية عبر النص الروائي كله وعبر مضمون الحوار وأسلوب صياغته ، بالفصحى ،

وليس عبر شكله العامي ، ويضربون المثل بالحوار عند نجيب محفوظ . . ويقترح آخرون الاقتداء بتجربة مارون عبود حيث كلمات الحوار عنده كلها فصيحة ولكن أسلوب الصياغة أقرب إلى الأسلوب العامي ، وكثير من هذه الكلمات هي فصيحة / عامية معاً (وكنا ، حسين مروة وأنا ، نميل إلى هذا الأسلوب . .) . . أما أعنف المناقشين فهم الذين انطلقوا من الموقف السياسي ، القومي دون اهتمام جدّي بالأساس الفني للمشكلة ، فقالوا إن الحوار بالعامية يعمق الحواجز بين البلدان العربية ، وقد يؤدي إلى القضاء على الفصحى ، بل إن هذا الإتجاه لا يخلو من « تآمر على القومية العربية والوحدة العربية » والعياذ بالله ! . . ووصل الأمر ببعض كتاب ، في الحزب ، أن وجهوا الاتهام لنا (حسين مروة ، وأنا) بأننا معادون للتراث العربي والثقافة العربية واللغة العربية والقومية العربية . . . - كلها معاً ! - لمجرد أننا سمحنا بنشر هذه المناقشات على صفحات « الثقافة الوطنية » . فلا حول ولا قوة إلا بالله !

. . ويسألني غائب ، في واحدةمن رسائله ، عن مصير تعليق له في مناقشة هذا الموضوع :

- « اريد أن اسائلك : لِمَ لم تنشر تعليقي على اللغة العامية ؟. أظن انك وجدت فيه - اعتراضاً - حول ما يمكن ان يُلمح من تعليقي على وجود لغتين ، إحداهما للشعب والأخرى لغيره . والحق أن مثل هذا الإعتراض غير صحيح . فإن البرجوازيين والارستقراطيين كذلك يتحدثون باللغة العامية . لذلك فإن العامية هي لغة كل الشعب .. وليس لغة طبقة معينة ، فأرجو ، إن لم تجد مانعاً ، نشر التعليق .. وإلا فما ترى ؟ » - (٢٤ كانون الأول ١٩٥٥) .

. . ولدى العودة إلى أعداد المجلة لذلك العام وما بعده ، تبين لي أن ذلك التعليق لم ينشر بالفعل . . ولست أدري ، الآن ، لماذا لم ننشره ! . . ربما خفنا يومها ، على مستقبل القومية العربية والوحدة العربية ، أن يقف في طريقهما تعليق قصير لمبدع عربي حول مشكلة من مشاكل الإبداع واللغة لم تجد حلاً عاماً لها حتى يومنا هذا ! . ولا أتذكر أي سبب آخر . . والواقع أني لا أتذكر بالمطلق أنني

تسلمت من غائب ذلك التعليق التائه . .

على كل حال ، يطيب لي أن أطمئن أولئك الخائفين على اللغة ، والقومية ، والوحدة . . فأخبرهم بأن الفنان العربي غائب طعمة فرمان ، توصل عبر تجربته الشخصية والفنية إلى حل خاص به :

● « سؤال : كيف تنظر إلى العامية والفصحى في الأدب الروائي ؟.

● غائب: عندما كنت في العراق كان لي ، مثل الكثيرين من أبناء جيلي ، هوس الكتابة بالعامية ، لإعطاء نكهة الصدق والواقع ، ولأنني كنت أكتب عن طبقة اميّة أو شبه أمية ، لا تتحدث ولا تفكر وحتى لا تستطيع أن تكتب إلا ضمن المفردات التي ألفتها في حياتها اليومية

ولكنني فيما بعد ، ولطول إقامتي في الخارج ، جعل هذا الهوس يخف ، فقد وجدت نفسي أطمح لأن أتحدث إلى قراء عرب إلى جانب قرائي العراقيين . ومع ذلك فأنت لا تستطيع أن تقول إنني أكتب الحوار بلغة فصحى صافية . فإن مئات التعابير العامية دخلت في نسيج السرد ، أو رصعته .. على كل حال أنا لا أضع أمامي هذا الكاتب أو ذاك ، ولكن أتلبس الحالة التي تجابهني في كتابة كل عمل على حدة » ـ (من حوار أجرته معه مجلة « **الثقافة الجديدة** » العراقية . أيلول ١٩٨١ ، ص:١١٦) .

ويبدو ، عبر هذا كله ، أن التجربة الشخصية/ الإبداعية نفسها هي أمهر النقاد !

- ٤ -

في رسائل غائب هذه إليّ ، وفي حياته كلها ، وفي أحاديث له خاصة ، كما

في نتاجه الروائي كله قضية (أو بالأصح : إشكالية وجودية/ نقدية) . . يستحيل علينا أن نبحث في حركة تطور الفن الروائي عند غائب بمعزل عنها ! . هذه القضية لامسناها في مطلع هذا الحديث تحت اسم المنفى أو الغربة ، أو: أشواق العودة إلى الوطن والإنغراس فيه .

ـ « ليس في الغربة إيجابيات ـ يقول في حديث له ـ الغربة شيء غير إيجابي ، إنما سلبي . إذا تحدثت عن الايجابيات في الغربة فمعنى هذا انني أوكد بأن الغربة شيء مألوف في الطبيعة » ـ (مجلة « البديل » ـ تشرين اول ١٩٨٧ ، ص:١٨٦) .

وهذا هو موقف غائب ورأيه الواضح والدائم . . ولكن ، لأن الغربة فرضت عليه فرضاً . أبعدته ، كما قال « عن الينبوع الأصلي للإبداع » . . فهو يقاوم ، في داخله ، الآثار السلبية للغربة ، وعبر هذه المقاومة فقط ، أي عبر الفعل الذي قام به طوال سنوات المنفى الطويلة ، توصل إلى قول ٍ أرى فيه تنويعاً على القول السابق وتعميقاً له :

ـ « .. ولكن الغربة بالنسبة لي ـ يقول ـ كانت حباً وشوقاً إلى وطني .. كانت امتحاناً قاسياً للوطنية عندي .. وأنا فخور بأنني اجتزت الامتحان بنجاح » ـ (الطريق / ايار ١٩٧٢) .

فكيف اجتاز غائب الامتحان بنجاح وهو الذي عاش في الغربة/ المنفى أكثر من ثلاثين عاماً متواصلة ؟ . وما هو الامتحان القاسي للوطنية عنده ؟ . .
في رواياته نفسها بعض الجواب .
ولكن ، في استمرار القدرة لديه على كتابة الروايات . بل القدرة على فعل الكتابة أصلاً ، رغم الظروف غير الطبيعية التي عاش فيها ، والمناخ الخانق الضاغط ، بعيداً عن « الينبوع الأصلي » . . بعض آخر من الجواب .
فالكاتب الأجنبي ، الذي يضطر للعمل في مدينة هائلة كموسكو ، وفي مهنة لا يحبها (حتى ولو كانت الترجمة الأدبية) بل يشتغل فيها لمجرد أن يحصل على

أسباب العيش ـ هذا الكاتب المسكين ، سيكتشف بعد مدة : أن آلية العمل نفسها . . بيروقراطية العلاقة ضمن هذه المؤسسات الضخمة . قذفت به إلى دوامة لا تنتهي من السعي المتواصل ـ الآلي ـ لزيادة إنتاجيه عمله (الذي لا يحبه) ليزداد المردود ، المالي ، لهذا العمل المضجر أساساً . . ثم سيكتشف هذا الكاتب المسكين أن هذه الدوامة من العمل ، المتواصل والمتشابه والآلي ، أخذت تستهلك قدراته ، ثم أخذت تدجنه ضمن الدائرة نفسها : ساعات طويلة للترجمة ـ ساعات أطول للدوران على المخازن بحثاً عن الحاجات البيتية ـ ساعات قليلة لبعض النوم . . والباقي للبحث عن أي وسيلة لبعض الراحة أو الهروب . . (سهرات الشراب ، مثلاً ، والتنكيت ، والشكوى . .) .

فمتى وقت الكتابة والإبداع ؟ . .

ثم يكتشف هذا المسكين أن لا أمل له في العودة إلى الوطن . . ولا أمل له في تأكيد وجوده ككاتب ، حيث هو يعيش ، سواء بالنسبة لقراء لا يعرفون لغته ولا يكتب بلغتهم ، أم بالنسبة للوسط الثقافي الأجنبي نفسه ، حيث لن يستطيع أن يدخل ، ولو جزئياً ، في نسيج حركته الثقافية . .

ثم يكتشف هذا المسكين (خاصة إذا كان روائياً) أن مخزونه من التجربة وصور الحياة تنضب . . وأن ذاكرته ـ عن الوطن ـ تصير إلى الجفاف . . وأن اللهب الداخلي للإبداع ، تطحنه وتستهلكه وتطفئه ، تدريجياً ، الدوامة الرتيبة المضجرة التي يدور فيها الكاتب المسكين على نفسه . . ينتظر وينتظر وينتظر . . بلا أفق . .

ـ « الحياة في الغربة ـ يقول ـ ليست إلا انتظاراً لشيء سيحدث دون أن نعرفه على وجه التحديد . الحياة سهلة ورتيبة تقتل كل شوق للمجازفة ، لتجريب أنواع أخرى من الحياة ، للمعاناة الحقيقية . الحياة هنا لا تنمو .. بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءة بالكوابيس » ـ (**يحيى سليم** ، في رواية « **المرتجى والمؤجل** » ص : ٥٤) .

كثيرون من الذين غرقوا في هذه الدوامة ، تدجنوا ، وتحولوا ، مع الزمن وفقدان الأمل وجفاف ينابيع الإبداع ، إلى آلات لتفقيس الرويلات ، أو في

أحسن الحالات إلى « مشاريع مؤجلة » ، حسب القول العام لرواية غائب « المرتجى والمؤجل » .

أقول هذا كله من قلب التجربة نفسها ـ من خبرة شخصية ذاتية مريرة كادت تقذف بي إلى يأسٍ نهائي وجفاف تام . . فأنقذت نفسي بالعودة إلى الوطن . .

بعد فترة ، يكتب لي غائب ، من موسكو ـ حيث عملنا معاً ـ إلى بيروت ـ حيث عدت إلى ... « الطريق »... بكل المعاني ـ يقول · « أرجو أن تكون على ما يرام ، وقد عدت إلى أرضك وعملك الاصيل بعد الامتحان الطويل الذي مررت به لغسل الدماغ من اللغة العربية والأسلوب العربي (من عاشر القوم أربعين يوماً ...) فكيف بي وقد تغربت ١٨ عاماً ؟ » ـ (١٩٧٨/٢/٢٤) .

ورغم هذا ، فقد استطاع غائب ، المقاوم بالفعل ، أن ينقذ نفسه ـ وإلى حدٍّ بعيد ـ بالبقاء في الوطن . . بعيداً عن الوطن ! .

أية قدرة روحية مدهشة ، ومتجددة ، كان يملكها غائب ، ويحافظ عليها ، بحيث استطاع ـ ببطولة نفسية فعلية ـ أن يدرب نفسه على العيش في الدوامة الروتينية المرهقة الضجرة ـ دوامة تغرب الإنسان عن ذاته وليس فقط عن وطنه ـ ثم يظل ، مع هذا ، في قلب الوطن ، عبر حضور الوطن في أعماله الروائية كلها !

غائب كان يحترق في داخله ، أعرف هذا عنه . أقول له ـ كلما أتيح لي أن ألقاه في موسكو ـ أنت رائع يا غائب . . لا زلت مستمراً في الكتابة ، والكثيرون من حولك استهلكتهم الدوامة . . يبتسم بحزن ، يقول إنه يتعذب كثيراً . . يقول إنه يأكل ذاته . . وينفجر ضاحكاً . . قل إنني جَمَل !. نعم ، أشعر أنني جَمَل ، أقتات من البقايا في جوفي . . في الذاكرة الذاهبة إلى الفراغ . . .

ولكن ، بدون الكتابة ـ يقول لي ـ أعني الكتابة عن ناس العراق بالذات ، أموت ! .

ـ « ما أكتبه ـ يقول في حديث له ـ هو عبارة عن تأكيد لوجودي ،

وتأكيد لمواصلة المسيرة ، وتأكيد لمواطنيتي ومسؤوليتي عما يجري داخل الوطن .. إنه عبارة عن شعور بالتواصل حتى مع الماضي الذي قد يكون قصيراً ، لكنه عميق الجذور في حياتي » - (عن مجلة « الثقافة الجديدة » - أيلول ١٩٨٧ ، ص: ١٠٨) .

- ٥ -

في روايته « المرتجى والمؤجل » - وهي الرواية الوحيدة التي تجري أحداثها خارج الوطن - يصور غائب جوانب من رتابة حياة عدد من العراقيين المغتربين ، في موسكو ، وعذاباتهم الداخلية التي يخفونها حتى عن أنفسهم ، أو يُغرقونها في الكحول يعبون منها كل يوم . . ويوصلنا مسار الرواية كلها إلى قولها الأساسي : **كلنا ، نحن المغتربين ، مشاريع مؤجلة . . ننتظر العودة إلى الوطن لنحقق ذواتنا ، ونبدع مشاريعنا ، فنخرج من حالة المشروع إلى فضاء التحقق . .**

صحيح أن غائب لم ينتظر . حقق الكثير ، مارس باستمرار فعل الخروج من حالة المشروع إلى فضاء التحقق . . ولكن ، لنتأمل قليلاً في هذه الإمكانية التي تبددت : لو أتيح لغائب أن يعود إلى الوطن ، يعيش حراً مع ناسه ومع ذاته مع إبداعاته . . فأي نتاج روائي ، غني وخصب ومتنوع ، وراهن ، كان سيهبنا ؟ . .

على أن هذه الإمكانية نفسها ، لو تحققت ، ألم تكن هي نفسها ، وفي وجه من وجوهها ، مشروعاً مؤجلاً ؟

ولكنْ ، ولكن . .

مهما خيل إلينا أ ابتعدنا عن المعضلة الأساس ، في عالمنا العربي ، نجد أنفسنا مدفوعين دفعاً ، وأبداً ، إلى طرحها : **معضلة الحاجة إلى الديمقراطية . .** الحاجة إلى انتزاع الديمقراطية ، فإلى اكتسابها .

في « المرتجى والمؤجل » يكون « ثابت حسين » قد حمل ابنه المريض من بغداد إلى موسكو للمعالجة . . وبعد شفاء ابنه قرر أن يعود إلى الوطن ، رغم أنه - وهو المناضل القديم - يعرف ما يمكن أن ينتظره من أخطار .

« يحيى سليم » ، صديقه القديم ، والمتواجد في موسكو منذ سنوات طويلة ، (ولعله ، في الرواية ، هو المعادل الفني لشخصية غائب . .) يتأمل في حاله وحال صديقه ، ويقول لنفسه : « سيسافر . . ولكنه ، من موقعه هناك

يستطيع أن يفعل شيئاً . أما هنا ، فماذا أستطيع أن أفعل ؟ . . . كلنا مشاريع مؤجلة » . . .

* * *

آلاف الورود لذكراك أيها الحبيب غائب ، من صديقك الذي وهبته ذات يوم من عام ١٩٥٥ اسم : أبو جاسم الورد□

(١٩٩٠)

عن رضوان الشمّال

وعن « سر »مشاريعه التي لم تكتمل !..

تشرين الأول ١٩٨٨ : رضوان الشهال ، الرسام ، الشاعر ، القاص ، الناقد الأدبي ، والكاتب السياسي . . . غاب عن دنيانا ، ولم يكمل مشروعه ! . .

* * *

برز رضوان الشهال ، في أواخر الأربعينات ، رساماً يستخدم المحبر الصيني وطريقة الحفر على الخشب ، والكاريكاتير السياسي . . وقد برع جداً في الرسوم المرافقة للأعمال الأدبية ، وعلى الأخص المجموعات الشعرية . فكان ديوان الشعر الذي يرسم رضوان لوحاته يتحوّل إلى عملٍ فنّي يضيف إلى الشعر المكتوب شعراً مرسوماً بالخطوط والألوان ومتانة التكوين .

ومنذ البداية ـ وإلى جانب الرسم ـ برزت قُدُرات رضوان في مجال الكتابة ، خاصة في ميدان المقالة الأدبية ، وبعض التجارب في القصة ، ومحاولات ـ متكررة ـ للدخول في الراوية .

فقد كتب رضوان عدة بدايات لعدة روايات ! . .

وما نشره منها : ثلاث بدايات لثلاث روايات ، وتحت عنوان كلٍّ منها عبارة : « فصل من رواية يكتبها المؤلف » . . . وهذه « الروايات » ظلّت ، كما أعلم ، في حدود فصولها الأولى هذه . . . لم تكتمل . .

فلماذا لم يذهب رضوان في مشاريعه هذه حتى اكتمالها ؟

من الصعب وضع اليد ، هنا ، على « سرٍّ » ما ، والتأكيد بأنه ، هو ، السبب .

* * *

. . وكان رضوان الشهال مناضلاً سياسياً ، في حقل الثقافة وفي النشاط العملي أحياناً ، وفي الكاريكاتير السياسي والمقالة السياسية على الأخص :

● رافق مجلة « الطريق » ـ رسماً وتشكيلاً وكتابة وعرق جبين ـ منذ عامها الأول (١٩٤١) . . وحتى أوائل السبعينات . نشر فيها العديد من الأنواع الأدبية والفنية : مقالات ـ قصص ـ شعر ـ فصول من روايات لم تكتمل . . ـ مناقشات ـ دراسات في الفن والأدب ـ كاريكاتير ـ . . والعديد من اللوحات الفنية ، وحتى التشكيل التزييني للعديد من القصائد والأقاصيص ولعناوين « أبواب » المجلة ، والزوايا . . بحيث يرى القارىء بصمات رضوان الفنية على مدى مسيرة « الطريق » وعبر أكثر من الثلاثين مجلداً .

فهو متعدّد المواهب والإهتمامات . ولكنه يتميز بكونه ، مع كل عملٍ يقوم به ، (رسماً أو مقالة أو قصيدة أو قصة) ينصرف إلى إنجازه بنوعٍ من الوله فكأنه أول ـ أو آخر ـ عمل إبداعي يقوم به : يضع فيه كل حُبه وعاطفته وانجذابه وما توصل إليه من قدرات . مخلص في كل عمل يتعهد بانجازه إلى درجة الذوبان الصوفي فيه . . فإذا قلبت صفحات « الطريق » عبر مجلداتها الكثيرة ، تجد بصمات رضوان الفنية ، وحروفه المشغولة المغزولة المتقنة ، منتشرة كالعشب الربيعي عبر مئات ومئات من الصفحات . . فإذا أعدت قراءة كتاباته فيها حول الفن والنقد ترى أن من الضروري للعديد من هذه الكتابات أن تجد طريقها إلى الجمع والتنسيق والنشر في كتب مستقلة. فبينها صفحات هي من أنضر صفحات « الطريق » .

انصرف رضوان ، في السنوات الأخيرة من حياته ، إلى الرسم خاصة ، بالماء حيناً ، بالزيت أحياناً ، وغالباً بطريقة الحفر على الخشب ، انطلاقاً من أصولٍ كلاسيكية تتفاعل ، بحذر شديد ، مع بعض التأثيرات الحديثة . .

. . ويبقى السؤال : لماذا لم يُتم رضوان مشاريعه تلك التي لم تكتمل ؟!

● .. ومع « الطريق »، رافق رضوان كذلك الحركة التقدمية في لبنان منذ أواخر الأربعينات ، وخاض معها ، في الرسم والكتابة ، أساساً ، مختلف معاركها الكفاحية السياسية ، مسهماً في إنجازاتها ومتبنياً ـ كذلك ـ أخطاءها ، انطلاقاً من الإقتناع الراسخ بأن مواقفها تلك ،على اختلافها وتقلباتها ، هي الطريق الصحيح نحو الاستقلال والحرية والتقدم .

وكان رضوان ، في مسيرته تلك ـ كما في مختلف مراحل حياته وقناعاته اللاحقة ـ مخلصاً لهذه القناعات إلى حد التصوف ، واثق الخطو ، راسخ اليقين ، ومستجيباً لكل طلب ..

وقد يكون أنه ـ وهو صاحب القلم الهجومي ، الساخر ، والبليغ ـ انغمر كثيراً في الكتابة السياسية شبه اليومية ، والمباشرة ..

وقد يكون : أن الحركة التقدمية ، أو قيادات منها ، رأت في قلمه ـ إلى جانب أقلام السياسيين أنفسهم ـ سلاحاً ماضياً وفاعلاً ومؤثراً في المعارك السياسية ، ذات الطابع اليومي والموسمي ...

وقد يكون : أن رضوان نفسه ، رأى ، في تلك الفترة ، أن المردود المباشر لكتاباته السياسية ، أكثر فائدة لقضية التحرر والتقدم من النتاج الإبداعي في مجال الفن والقصة والراوية !..

وقد يكون : أن قيادات في الحركة التقدمية لم تر أن دفع رضوان إلى تفجير قدراته الإبداعية الحقيقية ، في المجال الأدبي والفني ، هو الكسب الحقيقي للحركة التقدمية وللثقافة الوطنية إجمالاً .. فأمعنت في توجيه قلمه في إتجاهات وميادين يستطيع غيره أن يقوم بها ، في حين يستحيل على هذا الغير أن يجترح نفسه فناناً شاعراً أديباً روائياً ...

.. وقد يكون هذا كلّه ، وقد يكون بعضه .. وقد لا يكون هذا ولا ذاك !..

ولكن الواضح أن كتابات رضوان الشهال ، العائدة لتلك الفترة ، لا تحسب ضمن النتاج الإبداعي لرضوان ، وهي حجبت ـ إلى حين ـ قدرات رضوان الحقيقية ، بل ومارست لاحقاً ـ بعد أن وضح لرضوان الخطأ والتطرف في بعض التوجّهات السياسية وذات الطابع التهجمي في كتاباته تلك، خاصة ما هو

منها ضد الأديب المفكر رئيف خوري ـ مارست تأثيراً سلبياً على نشاط رضوان السياسي والأدبي على السواء . . فانعزل فترة طويلة . وقد شهدت أنا فصولاً من معاناته خلالها . . وهي معاناة أليمة أليمة حتى الضياع !.

. . فهل في هذا كله بعض « السرّ » في عدم اكتمال مشاريع رضوان ؟.

لا أدري . . فإن « سرّ » الإنتاج الإبداعي ـ أو السر في عدم اكتماله ـ هو أكثر تعقيداً من أن يُختزل في سبب ، أو أسباب ، تعود إلى فترة محددة من مسيرة الفنان . .

* * *

. . أما الذي أعلمه : فهو أن رضوان ، بعد فترة اعتزاله الأليمة تلك ، حسم أمره بإتجاه العمل الإبداعي ، الذي أخذ يتجلى في الشعر حيناً (مجموعته : جرار الصيف) وفي القصص حيناً (مجموعته : رجال في البحر) وفي الرسم أحياناً (لوحات من نوع الحفر على الخشب ، هو فيها أكثر ميلاً إلى الأصول الكلاسيكية والوضوح الناصع) . . . ثم على الأخص في ميدان الكتابة في نظرية الشعر ونظريةالفن :فوضع خطوط نظرية له خاصة ، في كتابين هما « في الشعر والفن والجمال » (١٩٦١) و« كيف نتفهم الشعر ونتذوقه » (١٩٦٣) . .

والواقع أن هذين الكتابين كانا ، بالنسبة لرضوان ، الأساس النظري ، والتمهيدي ، لمشروع كبير وطموح هو : قراءة جديدة لتراثنا الأدبي العربي القديم ، في الشعر (منذ امرىء القيس حتى شعراء الموضحات) ، وفي النثر (منذ ابن المقفّع حتى بديع الزمان)، وفي النقد (منذ قدامة بن جعفر حتى ابن الاثير) . . والعنوان العام لهذا المشروع هو : « أضواء على الأدب العربي » .

مشروعٌ طموح ، يهدف ، كما يقول رضوان ، إلى تبيان ما أغفل النقاد والباحثون تبيانه في التراث الأدبي العربي (الشعري بخاصة) وهو : الكشف عن القيم الجمالية في هذا الشعر ، متوسّلاً إلى هذا بنظرية في الشعر ، يجزم رضوان بأنها موضوعية وعلمية ، ومن شأنها أن تكشف القيم الجمالية في العمل الفني عبر رؤية قوانين الحركة والتفاعل والتحول في البناء الداخلي لهذا العمل الفني أو ذاك .

مشروعٌ طموح . . توغّل رضوان في بداياته . . فأصدر عام ١٩٦١ كتاب « امرؤ القيس : كبير شعراء الجاهلية »، ثم أتبعه عام ١٩٦٢ بكتاب : « أبو الطيب المتنبي : عملاق الواقعية في الشعر العربي » . .

في الكتابين رؤية مختلفة إلى القيم الجمالية في شعر هذين الشاعرين . . قد تتفق وقد تختلف مع رؤية رضوان هذه وتحليلاته واستنتاجاته . . ولكنك لا تستطيع إلا ، أن تقرّ بأن الرؤية هذه هي رؤية مختلفة ، خاصة ، وجديدة إلى حد بعيد . . وأن رضوان يندفع متحمساً في البرهنة على صحتها وصحة نظريته بحرارة هي الحرارة التي تميزت بها كتابات رضوان منذ مراحلها الأولية ، حتى مراحل نضوجها هذه . .

* * *

. . وكما لم تكتمل مشاريع « رواياته »تلك . . لم يكتمل مشروعه الطموح ، هذا ، بل بقي في حدود . . فصوله الأولى ! . .

ولا نزال نحتاج إلى البحث عن « السرّ » . .

ولكن ، أليس في عدم اكتمال المشروع الفني ، أحياناً ، بعضاً من « سرّ » جماله ، وسرّ سحره الخاص ؟ . .

(١٩٨٨)

غسان كنفاني

درس في الإحصاء.. والإنتاج!

ألقيت (عام ١٩٩٢) في حفل الذكرى

العشرين لاستشهاد غسان كنفاني : ١٩٧٢

.. هل يوحي هذا العنوان بأنني ، هنا ، سأتكىء على أدب غسان لأتحدث ، مثلاً ، في الاقتصاد ، وعلاقات الأرقام ؟!

أصارحكم بأنني سألجأ إلى بعض الأرقام ودلالاتها .. ولكن لأتحدث في الفن ، وفي الموقف ، وفي الجهد البشري ، الإبداعي ، تحديداً .

فقد ولد غسان فايز كنفاني في عكا بفلسطين عام ١٩٣٦ (عام الثورة الشعبية العامة الأولى في فلسطين ضد الانكليز وطلائع الاحتلال الصهيوني).. واستشهد في بيروت عام ١٩٧٢ (حيث كانت فصائل المقاومة الفلسطينية قد تجمعت ، بعد الخروج من عمان ، وصار لها حضورها الفاعل على كل الأصعدة) .. فيكون عدد السنوات التي عاشها غسان : ٣٦ .

هذه السنوات الـ ٣٦ لحياة غسان تتوزع إلى ثلاث مراحل .. بالتساوي :

١٢ عاماً .. في فلسطين : في ١٩٣٦ إلى عام النزوح الموجع عام ١٩٤٨ .

١٢ عاماً ... في السعي وراء الدراسة والعمل بين دمشق والكويت : من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٠ ،عام الانتقال من الكويت إلى بيروت والاستقرار فيها .

١٢ عاماً .. في بيروت : من عام ١٩٦٠ ، مع تفتح دنياه وتألقه ، وبدايات التفجر البركاني لقدراته الإبداعية والفكرية والكفاحية .. وصولاً إلى

التفجير الإسرائيلي المريع لجسده عام ١٩٧٢ .

هذه المرحلة البيروتية هي التي تعنينا ، تحديداً ـ في مداخلتنا « الإحصائية » هذه ـ ليس لهوس عندنا في حب بيروت (وهو موجود على كل حال) . . بل لأن هذه المرحلة بالذات ، هي المرحلة التي يتكثف فيها الإنتاج الإبداعي كلّه ، تقريباً ، لغسان كنفاني .

وحتى لا يُساء فهمنا نقرّر : أن النتاج الإبداعي لغسان ، خلال هذه السنوات الاثنتي عشر الأخيرة ، ما كان يمكن له أن يكون لولا جذوره تلك الطالعة في التراب الفلسطيني المشبع بالدم والمأساة ، بين ١٩٣٦ و١٩٤٨ . . ولولا أعوام التشرد والضياع والعذاب والنقمة والالتزام السياسي الكفاحي بين ١٩٤٨ و١٩٦٠ . .

وسوف يستغرب الباحثون في أدب غسان كنفاني وفكره ، كلما خطر لهم أن يتنقلوا بين فضاءات النتاج الإبداعي وأرقام تواريخ صدور هذا الكتاب أو ذاك من كتب غسان : بأن نتاجه الخصب ، والشديد التنوع ، والمتعدد الأشكال ، والمتشعب التجاريب . . قد أنتجه هذا الشغيل الكادح في أرض الثقافة والفن ، ضمن المسافة الزمنية المحشورة بين ١٩٦٠ و١٩٧٢ . . .

فلنتأمل في مصدر الأستغراب وأسبابه ، عبر بعض الأرقام :

ـ الكتب التي صدرت لغسان من انتاج هذه الفترة (١٩٦١ ـ ١٩٧٢) وصلت حتى الآن إلى ٢٠ كتاباً بالضبط . . أي : بمعدل كتابين ، تقريباً ، في العام ، بين روايات وقصص ومسرحيات ودراسات أدبية .

ـ هذه الكتب ، أعادت « مؤسسة غسان كنفاني الثقافية » إصدارها فيها بعد ضمن أربعة مجلدات ، يصل مجموع صفحاتها إلى ٢٦٤٢ صفحة .

ـ تُضاف إلى هذا : آلاف الصفحات (لا تزال حيث نُشرت في الصحف) وموزعة بين مقالات افتتاحية ، وريبورتاجات اجتماعية سياسية ، ودراسات أدبية ، ومقالات نقدية ، وتحقيقات ومقابلات ، وأحاديث أجراها غسان ، أحاديث أجريت معه ، ثم تلك المقالات الساخرة ، التي كان ينشرها بتوقيع

فارس فارس ، والتي شكلت ـ ولا تزال ـ طرازاً فريداً في النقد العربي ، الأدبي الفني الاجتماعي ، باسلوب ساخر ضاحك ظريف ، ولا يهاود . .

ففي هذه السنوات تنقل غسان بين رئاسة تحرير عدة صحف وملاحق ثقافية : « المحرّر » اليومية . . ملحق اسبوعي باسم « فلسطين » المحلق الثقافي لجريدة « الأنوار » . . مجلة « الحرية » . . ثم مجلة « الهدف » التي أسسها ، وكانت منبره السياسي الفكري الفني الكفاحي الأهم .

. . فإذا تصفحت أي عدد من أعداد « الهدف » ، الصادر بين ١٩٦٩ ويوم استشهاده ١٩٧٢ . . تجد فيه لغسان ، وبتواقيع متعددة : مقالاً وتحقيقاً وحديثاً وربما قصة ونقداً أدبياً ورسماً ، أحياناً ، وتخطيطاً للصق . .

تضاف إلى هذا كله : دفاتر يوميات هي بذاتها مقطوعات فنية فكرية تبدو كأنها مشغولة باتقان . . وآلاف الرسائل إلى عشرات الأصدقاء والصديقات فيها النجوى والبوح والانطباعات الوامضة والحوار مع الذات عبر الآخر . . وتأملات في الكون والحب والموت . .

. . فإذا تابعت « مؤسسة غسان كنفاني الثقافية » اختياراتها من بين كتابات غسان المتنوعة المتناثرة هذه (وهو ما نطالبها القيام به فستتجمع لديها مادة لأكثر من أربعة مجلدات أخرى يكون بينها ذلك المجلد المنتظر الجامع لمقالات ذلك الكاتب الظريف ، قناع غسان كنفاني ، ووسيلته غير المباشرة للسخرية المباشر : فارس فارس .

. . وبهذا ، يصل عدد الكتب التي وضعها غسان في فترة الـ ١٢ عاماً هذه إلى ما يفوق الأربعين كتاباً ، أي : بمعدل أربعة كتب تقريباً في العام الواحد ، فقط لا غير . .

* * *

إذن : كمٌّ هائل من الكتابات . . وتشكيلات لا بأس بعددها من أنواع الكتابة الإبداعية . . والكثير من اللوحات الزيتية ، والملصقات الفنية . . أنتجها غسان كنفاني في هذا العدد المحدود من السنوات : ١٢ عاماً ! . .

ولكن : ماذا يعني هذا ؟

فقد ينبري البعض ليقول : ها إن البعض من الكتبة والكتاب يسود أيضاً آلاف الصفحات ، في عدة شهور ، لا سنوات ! .. بحيث لا تستطيع أنت ـ ولا أيّ إحصائي آخر ـ أن يحصي كتاباته المتناثرة في كل مكان ! ..

تقول « أم سعد » : خيمة عن خيمة تفرق !

.. وكتابة عن كتابةٍ .. تفرق !

والمسألة ليست فقط في النوع ، كأن تقول : هذه كتابات صحفية يومية عابرة .. وتلك كتابات أدبية إبداعية ، ونقدٌ أدبي ، وفكر سياسي ..

ذلك أن غسان كنفاني ، الفنان حتى العظم ، والسياسي المناضل حتى العظم أيضاً ، وأكثر .. لم يكن يأخذ العملية الإبداعية مأخذاً سهلاً ..

المسألة أن كل عمل إبداعي لغسان كنفاني ، لم يكن يحمل فقط قولاً نضالياً ثورياً في شكل فني مقبول .. بل كان يحمل ، بالأخص ، اقتراحاً فنياً جديداً على صُعد التشكيل والبنية والتركيب وطرائق السرد ..

الهم التشكيلي عند غسان ، لم يكن ليقل أبداً ، في كل عمل بمفرده ، عن همِّ القول الذي على العمل الفني هذا أن يحمله ، أو يضيء به ، أو يسري في عروقه ونسيجه ..

فإذا تأملت في أنواع التشكيل الفني لقصصه ورواياته .. لرأيت أن لكل عملٍ منها فرادته التشكيلية والبنائية ، بحيث يبدو واضحاً أن الهم الفني ، همّ خلق الأشكال وتنويعها ، يُقلق غسان ويؤرّقه ويغنيه أيضاً .. فلا يستقر على نمطٍ ، ولا يطمئن إلى بناء سردي واحد ، ولا يتوقف عن التجديد والإبتكار ...

وستلمس أيضاً أن غسان ، وهو في لجج هذه الهموم التشكيلية وخضمها ، لا يضيع أبداً ـ إلا فيما ندر من التجارب ـ عن البوصلة الهادية الموصلة إلى .. القارىء ..

فالوصول إلى القارىء ـ بالنسبة لغسان ـ كان همّاً نضالياً وهمّاً فنياً ، معاً .. وبتوازنٍ دقيق مدهش ..

وتبرهن لنا كتابات غسان ، أن الهدف النضالي السياسي لم يفسد عليه إبداعه الفني ـ كما يتوهم الشكلانيون ، أو الهاربون حتى من كلمة نضال سياسي ، والعياذ بالله ! ـ بل بالعكس : زوده بالمادة الحياتية ، والنسغ ، والحركة ، وملحمية المسار .

وقديماً قال شيخنا الناقد والأديب الفنان مارون عبود في وصف كتابات عمر فاخوري السياسية وجمالياتها : الفنان يحوّل كل الموضوعات إلى عمل فني ، ولو كان في الجحيم) . . .

. . جحيم السياسة ، أو جحيم النضال الحزبي اليومي ، كما كان حال غسان . . .

وفي الجحيم هذا ، كان غسان يتفجر فنّاً وعملاً . . كالبركان . . ويتدفق كالنبع . .

وكما تعرفون : كان غسان في سباق مع الموت . . يريد أن يعطي ما عنده قبل أن يأتيه هذا الموت ، وكان يعرف يقيناً أنه يتربّص به ، يومياً . . إما عبر استفحال المرض الشرس الذي يعاني منه ، وإما عبر الارهاب الصهيوني الذي يضيق بغسان وبجميع المناضلين أمثاله . .

غسان ، الجميل ، المضيء بعينيه الخضراوين ، المستقيم كالرمح ، الباسم أبداً ، والساخر أبداً ، وعاشق الحياة بكل تلاوينها ، كان يعيش ، يومياً ، مع الموت . .

مرض السكري يرهق جسده ، يصيبه بين حين وحين بالإعياء والإغماء وبما يشبه الصرع . . وبين كل نوبة ونوبة ، يكتب غسان شيئاً ، وباندفاع بركاني محموم . .

ينتزع الفن من أشداق الموت !

وهنا ، القيمة الإنسانية الحقيقية لهذه الكثافة في الإنتاج الفني الإبداعي الفكري ، الهائل الغني ، خلال هذه الفترة المحدودة والمحدَّدة بثلث عمره : ١٢ عاماً . . .

نصف حيٍّ نصفُ ميت ـ يقول عن نفسه في واحدة من يومياته : « انني مريض ، نصف حيّ ، يكافح من أجل أن يتمتع بهذا النصف ـ يقول ـ كما يتمتع كل إنسان بحياته كاملة . . وكل المحاولات التي افتعلها لكي أنسى هذه البديهيّة تقودني من جديد لكي أواجهها . . وبصورة أمرّ . . » . . ويقول : « إنه ثمن باهظ بلا شك : أن يشتري الإنسان حياته اليومية ، بموتٍ يومي » (الكرمل /

العدد الثاني ، ١٩٨١) .

ثلاث جبهات أساسية ناضل عليها غسان :
- جبهة القتال من أجل فلسطين .
- جبهة الصراع ضد شراسة المرض .
- جبهة الإبداع الفني ، وتنويع أشكاله ، وتكثيف الإنتاج فيه ، بتسارعٍ يسابق الموت . . .

. . فأيّ جهدٍ بشريّ إرادي هائل كانت تتطلبه هذه الحرب المتعددة الجبهات ! . .

في واحدة من يومياته ، يصف غسان مباراة في كرة القدم بين أطفال الحي . . كان يتأملهم من شرفته ، مندمجاً معهم ، فرحاً بالمباراة وجمالها . . « جمال المبارة - يقول - كان في الجهد المبذول . . لا في مستوى اللعب » - هكذا قال . .

. . فكيف إذا تبين لنا : أن اللعب الفني وصل في رحلته الجاهدة الدؤوبة المكثفة المتسارعة إلى المستوى الإبداعي الممتاز ؟ . .

غسان كنفاني كان مولعاً باللعب الفني . . وهو - بهذا - لم يكن . . يلعب ! . كان يتحاور مع الأشكال ، وحتى مع الصرعات . . ومع النقاد ! . . ولعله كان يريد أن يؤكد للنقاد وللأدباء معاً : أن بالإمكان أن توصل قولك ، بكل عمقه وتعقيداته والتباساته حتى ، وكما هو ، إلى القارىء . . وأن تبتدع مختلف الأساليب والحيل الفنية والتراكيب والأشكال وحتى اللا معقول . . ولا تضيع عن البوصلة الهادية إلى القارىء .

هذا ما تكشفه لنا قراءة الشكل في أعمال غسان الإبداعية .

ثم ، هذا ما تكشفه لنا الأرقام الإحصائية أعلاه :
- جمال الجهد البشري ، الهائل والمكثف . .
- إلى جماليات التشكيل الفني وتنويعاته في كتابات غسان . .

إلى الجمال الإنساني في القول الكفاحي والملحمي الذي يعطينا إياه باستمرار ، نتاج غسان الباقي . .

إذن : في فترة اثني عشر عاماً فقط كتب غسان كنفاني هذا الكم الكثير الجميل القيم من الأدب الإبداعي .

وخلال عشرين عاماً مضت على استشهاد غسان ، كتب الباحثون والدارسون والنقاد ،في أدب غسان كنفاني ، (يكشفون خصائص ومعالم ومواصفات فيه) بما يتجاوز بكثير جداً من الصفحات ، الحجم الذي كتبه غسان . .

ولا نزال نكتب . . وفي البال أشياء كثيرة لم تُقل بعد . .

. . وقد نلتقي ـ إنشاء الله ـ بعد عشر سنوات . . نقيم ندوة دراسية في أدب غسان . . وسوف نكتشف ، وقتها ، أن أشياء كثيرة في أدب غسان لا تزال تحتمل قراءات جديدة ، وتفسيراً جديداً ، وكشوفات جديدة . .

فإن من طبيعة الأعمال الإبداعية أنها تتجدد عبر الزمن ، وتأخذ أيضاً الوان ذلك الزمن الآتي ونبضه وحركته . . .

فكيف إذا كان من طبع مبدع تلك الأعمال : أنه لم يكن يركن إلى شكل محدد . . بل يظلّ ممعناً في عالم المغامرة الفنية ، والتجريب ، وطرح السؤال ؟

(١٩٩٢)

بعد نيله « جائزة سلطان عويس الثقافية » للرواية عام ١٩٩٠

أبطال حنا مينة
يطالبون بحقوقهم ..

« برولوغ »

.. إذن : « فلنرقص معاً للحياة أيها الكادح الخلاق »..

بهذه الدعوة ، ختمتُ مقالة كتبتها قبل ست سنوات بعنوان « بيت حنا مينه... كان هذا عام ١٩٨٤ ، وكانت المقالة تحية لحنا مينة ، لوصوله إلى عمر الستين .

فهل أكشف سرّاً إذا اكتشف القارىء أن عمر حنّا صار الآن (أي في العام: ١٩٩٠) ٦٦ عاماً ؟.. لا بأس ؟.. فحنا لا يزال يرقص للحياة، ولا يزال يحشق ويعشق .. وهو ـ الآن ـ في ذروة عطائه وتدفقه .. يدقُ الأرض (ابنه الكلبة ، كما يقول) فتتفجر الينابيع في روحه ، تتزاحم في داخله الشخصيات والأحداث والكلمـــات .. ويكتب .. يكتب ...

قبل شهرين صدرت روايته ، رقم ١٦ : « نهاية رجل شجاع».

وقبل شهر ، قال لي الصديق سهيل ادريس، في دار الآداب، أن مخطوطة رواية حنا الجديدة (الولاعة) صارت في المطبعة .

وقبل أيام ، قرأت أن الجائزة سعت إليه ، كما سعت إلى صديقه سعد الله ونوس، (جائزة الرواية والمسرحية ، التي تمنح للمبدعين والباحثين العرب ، باسم الشاعر الكاتب سلطان عويس).. الجائزة بقيمة ألف دولار لحنا ، ومثلها لسعد الله ـ وهذه من الحالات النادرة التي تجد فيها جائزة قيمة ، في عالمنا العربي ، طريقها الصحيح .. فتكتسب الجائزة قيمتها ومصداقيتها ...

* * *

« فلاش باك »

في بداية الخمسينات : حنا يشتغل في أكثر من صحيفة يومية سورية ، ويراسل جريدة « المساء »المصرية .. ليعيش !

ـ « العمل الصحفي يمتصني ، يقتلني ، يا محمد ، ولكن ، ما العمل ؟ إن (المساء) أصبحت ، بالنسبة إليّ ، ثالثة الأثافي .. وأنا مضطر .. » .

كتب لي هذا ضمن رسالة في بداية الخمسينات .

وكنت أرى كيف حنا يشتغل ويشتغل ، في عملٍ صحفي يومي وكتابات صحفية لا يحبها .. يصوغ أخبار الجريدة كلها تقريباً .. ويعيد صياغة افتتاحية صاحب الجريدة « رئيس التحرير»، أو يكتبها له ، مع أبيات بعينها من الشعر القديم ، كان « رئيس التحرير »مغرماً بتكرارها وتزيين افتتاحياته بها !.. إلى هذا كان حنا يكتب بغزارة حواريات شعبية للاذاعة ، يميل إليها بأكثر مما يميل إلى العمل الصحفي ..

كان هذا في بداية الخمسينات .. ولم يكن حنا قد كتب «المصابيح الزرق»، أولى رواياته ، بل كان يهجس بها .. وشخصياتها ترتسم وتتشكل في وعيه ولا وعيه ..

« العمل الصحفي يقتلني ، يا محمد » - رغم هذا ، ووسط مطحنة العمل الصحفيّ اليومي القاتل ، كتب حنا «المصابيح الزرق».. وفي الوقت نفسه كان قد كتب صفحات كثيرة من رائعته « الشراع والعاصفة ».. ثم : تشرد حنا في أربع أرجاء الأرض ، حاملاً صديقه القديم : الفقر !.. وحاملاً صديقيه الدائمين الإرادة، والغنى الروحي .

ومنذ عاد إلى دمشق - بعد تشرد وتطواف طال حتى بلغ الأعوام العشرة تدفق النبع : روايات وقصص ومقالات وأحاديث، وانتشار واسع ، ودخول في القلوب وفي الوعي .. فصار نتاج حنا مينه من مكونات الوعي الثقافي العربي التحرري العام ، وجزءاً مضيئاً في الحقل الإبداعي للثقافة العربية الحديثة .

.. فعرفت « جائزة الشاعر سلطان عويس الثقافية »طريقها إليه هذا العا (١٩٩٠) .. وحازت هي مصداقيتها .

* * *

الدخول في الموضوع

كتبت الصحف : « هذه الجائزة منحت للثقافة التقدمية العربية».

وكتبت أيضاً : « هذه الجائزة هي للمبدعين عامة في سوريا».

وقلت لحنا ، عبر الهاتف : » هذه الجائزة هي لنا جميعاً ..»

فقال : « هكذا تكتب الصحف عندنا .. وأنا فخور بكل هذا الذي يقـال».

.. هذا كله صحيح .. وصحيح أيضاً أن هـذه الجائـزة - ومـا سوف يـأتي من جوائز - هي لحنا مينة شخصياً ، أي : لجهـده الإبـداعي ، وللإنتـاج القيـم والمضيء الذي صدر عن هذا الجهـد ..

ولكـن ...

* * *

(في آخر الليل ، وكما هي عادة حنا ، دخل إلى مكتبه - المختبر - وغرفة الولادة/ - جلس إلى الطاولة ، يمج السيكارة ، يرشف دمعة عرق .. يصفـن .. يُعطي نفسه هدأة يتشوق إليها .. يغور في عـالمه الـداخلي ، حيث لا حـدود بين الحزن وأسباب الفرح وقُدُرات الخلق ، أو نوازع القلق وحيرة الوقوف على التخوم بين سريان الموت والإندفـاع في عشق الحيـاة ..

ويشعر حنا بوجود أحدٍ ما في الغرفة ، وكأنه يسمع آهات تـوجـع خـافت مكبوت .. يتطلع فيرى وجهاً تتداخل في سيمائه آيات الشجاعـة وآيـات العـذاب .. وخيط من الدماء لا يزال ينساب من صدغـه ...)

حنا: من ؟.. مفيـد ؟..

مفيد:نعم.. أنا مفيـد..جئت إليك مـن روايتك الـأخيـرة «نهاية رجل شجاع».

حنا: ولكنك قتلت نفسك:أطلقت على صدرك النار.

مفيد:.. وانت تعلم أنني أعود فأحيا كلما فتح قارىءٌ الصفحة الأولى من الرواية.

حنا: ومآذا جاء بك الآن، في آخر الليل، مع جرحك النازف؟.

مفيد: لست وحـدي..

(في فضاء الغرفة، أخذت ترتسم وجوه وملامح وهامات، يزحم بعضها بعضاً، وتتداخل ملامح بعضها في ملامح البعض الآخر. ويصل إلى حنا صوت خافت حنون)

الوالدة: أنا الأم الحزينة.. جئت إليك من بقايا صور وحي مستنقع ومواسم القطاف...

حنا: أمي..أحتاجك يا أمي .. الآن احتاجك يا أمي .

الوالدة: هذا هو أنت.. في الحزن تحتاجني وفي الفرح تحتاجني..وها انا الآن، الفرح يغمر حزني، وأراك بهياً كالقمر..صلواتي استجاب لها الرب، وتعبي أزهر.. يا طفلي الصغير الفقير.. أردت لك أن تفك الحرف، وأن تتعلم، وتغير حياتك.. وها أنت صرت كاتباً مشهوراً ملء العيون والقلوب، تكتب الروايات والحكايات، وتعمل لتغيير حياة الناس كلها.. واليوم قالوا لي أنهم أعطوك جائزة.. فأتيت أباركك.

الوالد: أعرف أنك زعلان مني وزعلان علي .. لقد أهملتك طول الوقت، وأهملت العائلة كلها، وتبعت هواي .. وأعرف أنك تحبني رغم هذا كله، وأنك قلت فيما بعد أنك أخذت عني أشياء كثيرة مفيدة.. (قالوا لي أنك كتبت هذا، وقلت أنك ورثت موهبة القص عني، ووصفتني بأنني : إنسان معذب، مشرد، لا ألقي عصا الترحال لأي سبب.. ولكنني - كما قلت - إذا سمعت خبراً رويته في شكل قصة، تحتوي على كل العناصر الضرورية لبنائها من إيقاع وتشويق) ... أصحيح هذا يا بني؟ .. أصحيح أن لي دوراً ما، ولو ضئيلاً، في أنك صرت كاتباً مشهوراً تكتب الروايات والحكايات..وتربح الجوائز؟.. آه لو كنت أعرف ..لوكنت أعرف..لما سمحت لنفسي أن أموت.. ولكفرت عن ذنوبي كلها، وأعلنت افتخاري بك.. ولشربت الكثير الكثير من العرق .. أبارك الوالدة التي رعتك وعلمتك وتعذبت لأجلك.. وأباركك..

حنا : وعلّمتني الوالدة ، أن لا أغمض عيني عن الجانب الطيب في الإنسان ، فكتبت أيضاً هذه الجوانب فيك ، فأنتَ والدي وأنا أحبك .

فيّاض : (الآتي من « الثلج يأتي من النافذة » . .) : إذا كان لا بد من هذا الطقس العائلي ، فإننا لم نأتِ لهذا فقط . . وأنت تعرف أن أمك أمي ووالدك والدي ، وأنت أنا . . ولكننا الآن لسنا أفراد العائلة بل نحن شخصيات من عالمك الروائي ، جئنا نبارك ونهنىء ونناقش ونطالب بحقوقنا . . .

حنا : فيّاض يا فياض ! . . أنت كما أنت دائماً . . تطلب مني في الرواية ما لست أستطيعه في الحياة . . فهاتِ الآن ما عندك ، وليكن الله في عوني . .

فياض : لقد ترامى إلينا ، ونحن في عالمنا ، ما قيل وما كُتب وما قلته أنت وما قاله صديقك محمد دكروب في الجائزة . . وأن هذه الجائزة هي للثقافة التقدمية العربية ، أو إنها للمبدعين عامة في سوريا . . وأن كل محبٍّ من محبيك أحسّ وقال أن الجائزة هذه له هو أيضاً ! . . ولسوف تفتش ويفتشون عن جماعات وقضايا تُسبغون عليهم نعمة أن هذه الجائزة لهم ! . . ولكنكم جميعاً ، جميعاً ، نسيتم الأهم والأساس وأصحاب الفضل وأصحاب الحق . . فأين نحن ، شخصيات رواياتك يا حنا ، من هذا كله ؟ . . لم يقل أحد منكم ، ولا حتى أنت : أن هذه الجائزة هي أساساً لنا نحن ، أبطال رواياتك . . .

حنا : . . فجئتم الآن ، في مظاهرة نظمها اللعين محمد دكروب ، تطالبون بما ترونه حقاً لكم أنتم ، وتخاطبونني بلهجة تُظهر الحب وتُبطن التمرد ! . . حسناً . . أنت يا « فياض »كاتب ومجرب وفهيم . . فاشرح لي دعواكم هذه . . فكيف صار أن الجائزة هي لكم . . أنتم . . ومن الذي - يا أحبائي - سهر الليالي ؟ . .

فياض : أنت شهرت ، نعم . . ولم تكن وحدك . . كلٌ منا ، بدوره ، كان يسهر معك . . وأنت تعرف : إذا أتاك واحدٌ منا ، وقد توضحت معالمه ومواقفه ، تتفتح فيك المسام كلها ، يستيقظ ويشتعل كل شيء فيك . . فلا تشعر بأنك تسهر أو تتعب ، بل تشعر - بفضلنا ومعنا - أنك تندمج بحركة الكون كله ، وأنك أنت في حالة الخلق والتشكيل والتكوين ، في

حين أن قدراتك هذه إنما تتفتح ـ فقط ـ عندما ناتيك نحن ، نعطيك إمكانية أن تُكوِّننا ونتكوَّن بين يديك ، فتتكوَّن أنت بنا ، ومعنا . . فمن منا ، يا حنا ، سهر الليالي ؟ . . ومن له ، أكثر من الآخر ، الحق بالجائزة ؟ . .

صوت : أعرفك مطالباً بالعدالة ، مناضلاً في سبيلها ، وكارهاً للظلم ن منذ كنت صبياً وفقيراً في حي المستنقع . . أتذكر ؟ . . فقل لي بصراحتك العادلة : أنت خلقتنا أم نحن خلقناك ؟

حنا : أعرف هذا الصوت ، أعرفه ، وأحب صاحبه ، وأتوجّه بتعاليمه . . أنا في شوق عظيم إليك أيها الرفيق فايز الشعلة . . آه كم نفتقدك يا فايز ، أيها المناضل الشيوعي الآتي إلي من الثلاثينات ، من زمن الإندماج الصوفي بالنضال وبالقضية . . أُومن أنك من صنفٍ صار نادراً في زماننا . . . أُومن أنك لا زلت أمل المستقبل . . ولقد تعلمتُ منك أن أستمع إلى آراء الآخرين . . فيا أحبائي : من خلق الآخر ! . . أنا خلقتكم أم أنتم خلقتموني ؟ . . فهل تظنون أنه سؤال بسيط ؟ . .

(حنا يشعر بلفح ريحٍ اتية من البحر .. وعبير البحر يسري في شرايينه ومسامه .. ويسمعُ شيئاً كخفق الشراع ، وصوتاً كهبوب العاصفة ...)

الطروسي: السؤال بسيط وأكثر من بسيط! .. وإذا أردتِ الحق أقـول لك: قبل الأمس كان يمكن لهذا السؤال أن يحرجني ..فلا أستطيع الإكتفاء بالقـول أنك خلقتني، ولا الرضى لقولي أنني أنا خلقتك .. ولكن صديقك محمـد دكروب ساعدني أمس في حل هذه المشكلة أعطاني كلمة عجيبة غريبة أعجمية، وقال لي:هـذه هي الكلمـة المفتـاح....

حنـا: أيضاً محمد دكروب؟ .. ماذا عملت لك يا محمد يا صديقي، فتحرض علي أبطالي، مخلوقاتي؟.. حسناً..وكيـف حـل لك دكـروب المشكلـة، ومـا هي تلك الكلمة السحريـة ؟...

الطروسي: أمس، ليلاً، استدعانا صديقك هذا . تداولنا معاً بشأن الجائزة، فقلنا له أن الجائزة هي حق لنا نحن.. فدافع عنك يشهد الله والبحر.. واخذ يقرأ علينا أشياء من كتابات لك واحاديث قلتها أنت بعد زمان من ولادتنا.. وقال انك تفهم هذه المسألة فهماً.«ديالك....» آخ.. ما هي الكلمة يا ديمتريو؟ أنت يوناني وتفهم هذه الكلمة بالذات ..

ديمتريو: «ديالكتيك»..قال: «فهماً ديالكتيكياً»..هكذا قال، والله أعلم..

الطروسي: وقال لنا أنك خلقتنا، ويجب أن نعترف بهذا.. واننا نحن أيضاً خلقناك، وأنك أنت إعترفت بهذا، وأعلنته على رؤوس.. على رؤوس.. رؤوس ماذا يا فياض؟..

فياض: رؤوس الأشهاد.. أي نعم..

الطروسي: في البداية لم أفهم..فقرأ علينا كلمات لك أعجبتنا كثيراً.. أما أنا فقد دمعت عيناي فرحاً وحباً وإعتزازاً.. قال أنك قلت:« أحسد الأبطال الذين خلقتهم.. في توقٌ لأن أكون مثلهم، ولأن امتلك شجاعتهم ، وأعيش مغامراتهم، كي أولد من جديد على أيديهم»يسلم هذا التم يا معلمي؟.. هذا كلام جعلني أفرح وأبكي .. وأضاف صديقك أنك قلت عنا: «لقد خلقتهم مرة، ويخلقونني كل مرة، وهذا هو التفاعل المتبادل» .....

وهنا شرح لنا دكروب معنى « التفاعل المتبادل» بأنه هو الديالك....ما هي الكلمة يا ديمتريو؟..نعم..نعم: الديالكتيك!.. فقلت له: خليها «التفاعل المتبادل»، أحسن وأبسط..مـــوهيك؟...

ماريا: (حبيبة الطروسي) :.. وقد فرح الطروسي اكثر، وشعر بغرور حلو، عندما سمع أنك كتبت: صار الطروسي خالقي بعد أن كنتُ خالقه»(٥).. فنظر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إلي مزهواً وقال : سمعتِ يا ماريا .... ولكن صديقك دكروب زادها كثيراً فقرأ لك كلاماً آخر جعل رأس الطروسي يشمخ زهواً وغروراً حتى ارتفع إلى ما فوق الشراع !.. ولأنني لا أستطيع أن أقرأ كثيراً بالفصحى ، أرجوك يافياض أن تقرأ كلمات معلمنا هذه ...

فياض(يقرأ ، والصوت صوت حنا) : « ..والآن .. في ساعات الشعور بالوهن ، بالعذاب ، بنفاذ الصبر .. أرى إلى الطروسي الذي خلقته وخلق نفسه من خلالي ، كشخصٍ آخر مستقل عني ، أكثر قيمة مني ، أكثر احتمالاً وصبراً وعزفاً وعندئذ أشعر أنني خالق ومخلوق في وقتٍ واحد . لقد علمته شيئاً وأصبح يعلّمني أشياء»(٦)

كاترين الحلوة(من رواية : حكاية بحار) : نيالك يا ماريا .. المعلم يحب الطروسي قد ما تحبينه وأكثر ..

ماريا : .. والمعلم يحب أيضاً حبيبك البحار سعيد حزوم . وقد رفعه من مجرد بحار قوي بطل إلى رمز لحركة نضالية عربية عامة ، كما كتب بعض النقاد الذين لا أفهم عليهم .. أنا أحب الطروسي الرجل ، كما هو ، وليس لي دخل بذلك الطروسي الآخر الذي جعلوه رمزاً...

حنا: يا بنات .. يا حبيباتي .. كلامكن حلو يا حلوين .. بس ، لا تضيعوا الموضوع .. خلينا بالموضوع .

(يتصاعد صوت إيقاع بعيد لأقدام رجولية راقصة .. مزيجٌ من إيقاع أقدام راقص اسباني وراقص يلعب السيف العربي والترس .. ويتقدم شاب جميل لا يزال الخنجر في يمناه والعرق ينساب من وجهه ..)

الشاب (الآتي من رواية : الشمس في يوم غائم) . . وعلمني الخياط رقصة الخنجر والإعتزاز بالذات . . فرقصت كأن عاصفة تعصف في داخلي

وتعصف مني . . صفق الناس جميعاً ، هتفوا جميعاً ، انتشوا جميعاً بجمال هذا الرقص وعصفه . . فصاروا يقولون : هذا هو صاحب رقصة الخنجر . . مبدع رقصة الخنجر . . ولكن رقصة الخنجر هذه غيرتني ، بدلتني . . كونتني خلقاً جديداً . . نقلتني من ضفة الناس الحاكمين إلى ضفة الناس الثائرين . . فمن أبدع الآخر أيها المعلم ؟ . .

(عزفٌ خافتٌ يتعالى.. صوت كمانٍ آتٍ من قلب العذاب والحنين وبدايات الخلق)

ديمتريو : . . وأذكر أنها أحيت في داخلي الأرض والموات . . وأن حضورها أطلق من داخلي ينابيع الموسيقى الحبيسة . . وعلى اسمها - (راجعة) - خلقت تلك المعزوفة التي أيقظت في راجعة اندفاعات التمرد والتحرر من سجن زواجها البرجوازي . . وأذكر أن المعزوفة التي خلقتها خلقتني . . ثم قتلتني . . رحتُ أنا . . مُتُّ . . قتلتُ نفسي . . وبقيت المعزوفة والرواية . . فأيهم صورة من الآخر : الخالق ؟ . . المخلوق ؟ . . أم المأساة ؟ . .

حنا : « أواه . . ماذا فعلت بي يا صديقي محمد ؟ »[٧]. هل جئتَ تهنيء بالجائزة ، أم تدخلني مجدداً في أحزان أبطالي ، وتدفعني مجدداً إلى حومة صراعاتهم وصراعي معهم ؟ . .

صوت دكروب

: أيها الحبيب حنا ، كلنا جئنا نعلن فرحتنا لك وبك . . الجائزة تأتي والجائزة تذهب . . ويبقى الإبداع والمبدعون ومخلوقات المبدعين . . ولكن ، لا أدري . . لماذا - وسط الفرح - يميل بنا الحديث إلى الحزن هذه الأيام ؟ . . وها أنت تقول : « أبطالي مصدر شقائي . . أردتُ لهم السعادة ويجلبون لي الشقاء »[٨] . . أنتِ قلتِ هذا . فما العمل ؟. نحاول ، بالكتابة ، أن نفرح فنشقى . . فتابع ، إذن ، صراعك مع أبطالك ، فلا دخل لي في الموضوع .

حنا (يفتش بنظراته عن صديقه محمد في فضاء الغرفة فلا يراه) : لقد سمعت صوته . . فأين هو . . . وكيف أمكنه أن يحضر معكم . . هل هو بجانبك يا فياض ؟ . .

فياض ليس بجانبي أحد . . ولم أسمع صوتاً . . ولا نزال ننتظر رأيك في الموضوع . .

حنا : أي موضوع ؟

فياض : موضوع حقنا في الجائزة بعد أن ثبت أننا نحن خلقناك في الوقت نفسه الذي كنت تشتغل في خلقتنا وتكويننا . .

حنا : حسناً . . حسناً . . لكم كل الحق . . لكم كل شيء . . كل الجائزة . . وكل أيامي الآتية . . اقتنعت ، اقتنعت . . كان يجب أن أضيف أسماءكم إلى لائحة الذين قلتُ أنا عنهم وقال النقاد أيضاً وقال صاحبكم دكروب : أن الجائزة لهم . . ولكن ما يشغلني الآن هو شيء آخر . . شيء يحيرني منذ استحضركم أمامي -(أو أمامه ، لا أدري)- صديقي وصديقكم محمد .

الجميع (بلهفة وتشوق وفضول) : أوضح يا معلم ! . . أفصح يا معلم ! . . فقد نُخرجك من الحيرة هذه أو ندخل فيها معك . .

حنا : عادة ، في المناسبات التي تعني شيئاً مهماً لصديقنا محمد ، يعمد إلى نبش أشياء من دفاتره العتيقة : رسالة . . ورقة . . وثيقة . . يُدرجها في سياق اخباري ما ، يستخدم المونتاج وبعض الذكريات والحيل . . فتكتسب الوثيقة المعنى الذي يريد محمد الإيماء إليه . . ما يحيرني هو أنه ، هذه المرة ، أحب أن يزاحمنا ، سعد الله ونوس وأنا ، فيستحضركم ، ويستخدم ما يشبه السرد القصصي والحوار المسرحي ! . . فهل فرغت جعبة محمد من الأوراق العتيقة ، فاخترع وسيلة أخرى للاحتفال بالجائزة

انفجرت ضحكات الجميع بشكل عالٍ..ثم آذت تخفت بشكل من يريد كبت ضحكٍ ملعون..ثم صمتوا جميعهم فجأة.. فشعر حنا كأن في الأمر لعبة ما...)

فتاة النافذة: (الآتية من رواية: الثلج يأتي من النافذة): قل له يا فياض ، قل له.. لقد أعطاك محمد أشياء مما قرأها علينا.. بعض أوراق عتيقة.. أقرأها، فأنت من بيننا جميعاً تعرف كيف تقرأ الفصحى وتعرف أن تقرأ خط حنا مينه، وأيضاً خط سعد الله ونوس.

حنا: (ضاحكاً فرحاً): هذه هي اللعبة إذن.. هذه هي اللعبة!.. هات يا فياض..

فياض: (يشرح): في بداية النصف الثاني من الستينات، كان سعد الله ونوس قد بدأ يشق طريقه بقوة في حركة التأليف المسرحي الجديد. ربما هذا قبيل صدور «حفلة سمر» لا أدري.. تسلم دكروب منك رسالة، من بين ما فيها هذه الفقرة (يقرأ). «أيها الحبيب!.. العمر يتقدم، ولكن المرح ذاته.أشتهي ان نجلس ونضحك ونبدع مشاريع أدبية خيالية..وحتى نلتقي، أوصيك خيراً بإنتاج المسرحي الرائع، صديقنا سعد الله ونوس. دراسة مطولة في «الطريق» ، وبعض الاهتمام لتقديمه وتعريفه في الصحف والمجالات الآخرى..»

حنا آه يا كاشف المخبآت الظريفة يا محمد.. هذه لقطة..

فياض: اللقطة التالية أظرف، ولها ـ في هذه المناسبة تحديداً دلالتها الرائعة..اسمع يا معلم وليسمع سعد الله ايضاً هذا الكلام..فبعد فترة تسلم منك محمد رسالة طريفة مزدوجة. صفحة واحدة، في نصفها الأول، هذه السطور (فياض يقرأ، والصوت صوت حنا): «عزيزي محمد. أطيب تحياتي وتمنياتي بالعام الجديد. لم أكتب لأن زيارتك كانت في رأس المشاريع. ثم حالت ظروف العمل والكتابة... وعشقي لزوجتي!/ تصلك مسرحية الأخ العزيز سعد الله ونوس. أغلى من (الشراع) تقول؟ وسعد أجدر من حنا بالصداقة والاحتفاء؟. ولا أغالي..من القلب وإلى القلب.. واسلم ـ حنا» .. وفي النصف الثاني من الورقة، وبحبر لونه بين الأزرق والأخضر، سطور بخط سعد الله ونوس، الجميل والدقيق، كفكره المسرحي (فياض يقرأ، والصوت صوت سعد الله): «أخي محمد. عميق التحيات. وكما ترى لم يترك لي حنا بحبه ما أقوله.. بالتأكيد أنه يبالغ، وبالتأكيد ليست (حفلة سمر) أغلى من (الشراع). ربما كان طموحنا أن نصل يوماً الى شراع آخر، لكن حنا

لم يترك فرصة واسعة لمن يحاول هذه التجربة الفنية الصعبة. أنا طبعاً أعرفك وارجو أن تكون «حفلة السمر» التي أرسلتها لك معأحد الأخوان كافية لكي تتعمق معرفتنا وتتوسع.. وفي المستقبل ستكون ثمة فرص أرحب وأغنى - سعد الله ونوس» (فياض، بصوته) وقال لنا محمد أن هذا ما حدث لاحقاً بالفعل.. ومنذ ذلك الزمان وسعد الله في القلب.

حنا (متأثراً):هذا اللعين محمد، لا تزال في دفاتره العتيقة اشياء جديدة.... وهي تصير جديدة لأنه يكشف عنها في وقتها.. ثم يضفي عليها من عندياته ما يضفي....أنا نسيت هذه الرسائل تماماً.. واعتقد أن سعد الله أيضاً نسيها..أما محمد...

مفيد (الآتي من رواية: نهاية رجل شجاع): نعود الى الموضوع يا معلم: لم يعد باستطاعتنا الانتظار.. والجرح في صدغي يحتاج الى دواء منعش أنت تعرفه تماماً..لهذا...ولهذا فقط جئنا إليك .. وليس للاستماع إلى رسائل الإعجاب المتبادل هذه...

حنا: فاطلبوا ما تشاؤون... الجائزة كلها.. العمر كله..الصبوات والأشواق وخفقات القلب.... اطلبوا اطلبوا، يا احب الناس...

(صوت متعدد النغمات، حنون، هو مزيج من أصوات شخصيات حنا مينه في روايته كلها...)

الأصوات: نريد فقط أن نسكر معك، ولكن ...بشرط أن نشرب هذه الليلة على ذوقنا نحن، وليس كما أسقيتنا طول العمل في رواياتك. نريد خمرة ممتازة، معتقة، مصفاة كالبلور..لقد سئمنا تلك الخمرة الردئية الرخيصة التي نشربها ونشربها كلما خطر لقارىء ما، أن يقرأ في واحدة من رواياتك، فنحيا

أمامه، وندخل الخمارة العتيقة، ونشرب تلك الخمرة نفسها، وفي الأمكنة نفسها، منذ خلقتنا وحتى يومنا هذا وإلى أبد الأبدين..

نريد التغيير...

نريد خمرة اخرى..ونريد أن نطلب من ديمتريو أن يعزف لنا على كمانه، وأن ترقص انستازيا نفسها على أنغامه فوق طاولات الخمارة..ونريد من راقص الخنجر أن يرقص أمامنا رقصته، كرمى لك ولنا.. ولكننا لن نذهب إلى أي مكان، ولن نسكر ونفرح ونهيص، إلا إذا استدعيت الآن سعد الله ونوس نحتفل به معاً.. ونريد أيضاً أن تستدعي صديقنا دكروب،نخرجه من الأحزان التي يكتبها، ونقذف به وسط الحلبة.. فهو من زمان طويل طويل يشتاق إلى هذه السهرات...

صوت محمد (يهتف بحنا، كأنه يتابع حديثاً قديماً متجدداً): إذن...... «فلنرقص معاً للحياة أيها الكادح الخلاق».

(١٩٩٠)

* * *

عن منجزات سعد الله ونوس
وبياناته .. لمسرح عربي جديد

١ ـ كلمات عن ونوس

قبل الكلام على « البيانات »

.. بعد كتابة « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » ، وبالأخص بعد عرضها في : السودان .. لبنان .. دمشق (عام ١٩٧١) ، ودوّي فعلها التغييري في حركة المسرح العربي .. انطلق سعد الله ونوس : كاتباً مسرحياً طليعياً .. ومديراً للمسرح التجريبي في دمشق .. ومشاركاً في أعمال الإخراج المسرحي .. وكاتباً في شؤون الثقافة والفن والمسرح .. ورئيساً لتحرير مجلة « الحياة المسرحية » .

وخلال هذه المسيرة الإبداعية ، خاض الكثير من المعارك الفكرية الثقافية الفنية ، التي تحمل ، إلى هذا ، هماً سياسياً تغييراً بالأساس ..

ولكنه لم يسمح لنفسه أن يجمع مقالاته ودراساته وطروحاته النظرية في المسرح ، إلا بعد أن أغتنت تجربته في الكتابة المسرحية ، وأعطى المسرح العربي سبع مسرحيات من أهم وأجمل منجزات المسرح العربي الطليعي الحديث .. (هي ، على التوالي : « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » ، ١٩٦٩ ـ « الفيل يا ملك الزمان »، ١٩٦٩ ـ « مأساة بائع الدبس الفقير »، ١٩٦٩ ـ « مغامرة رأس المملوك جابر »، ١٩٧٠ ـ « سهرة مع أبي خليل القباني »، ١٩٧٢ ـ « الملك

هو الملك »، ١٩٧٧ - « رحلة حنظلة ، من الغفلة إلى اليقظة »، ١٩٧٨-)
.. وهي مسرحيات قدم ونوس ، عبرها ، مشروعه المسرحي ، ورؤيته للمسرح ولعلاقته بالجمهور ، ومفهومه الإبداعي - في الممارسة - للمسرح التسييسي .
.. بعد هذا فقط ، سمح لنفسه أن يجمع مقالاته ودراساته وبياناته المسرحية في كتاب ، نظري/ عملي ، جعله بعنوان « بيانات لمسرح عربي جديد » .
وقد أتيح لي أن أتولى مهمة نشر هذا الكتاب القيم والجميل .
ففي العام ١٩٨٨ ، كلفتني « دار الفكر الجديد »بالإشراف على إصدار سلسلة كتب جديدة « في مختلف أنواع المعرفة والإبداع »تحت عنوان « الكتاب الجديد » (صدر منها حتى الآن ١٢ كتاباً) .
وكان حدثاً ثقافياً فنياً ومعرفياً جميلاً أن يكون الكتاب الأول في هذه السلسلة هو نفسه أول كتاب نظري/ عملي في الفن المسرحي يصدره سعد الله ونوس بعد سلسلة مسرحياته تلك .
.. فكان من حظي أنني كتبتُ له هذا التقديم ، تحية لسعد الله ونوس ولمسيرته الإبداعية :

٢ - كتابة تنطلق من الممارسة والحوار .. والأفق المفتوح ..

هذه الكتابات - المجموعة في بيانات لمسرح عربي جديد - تتميز بأنها وليدة تجربة في الممارسة المسرحية ، وليست من نوع تلك الكتابات الذهنية التأملية التي تخترع « نظريات » للمسرح ، وللعمل الفني إجمالاً ، بعيداً عن التجربة نفسها ، وبوهم إن هذا المنحى ، التأملي ، يجعل تلك « النظريات » صالحة لكل زمان ومكان !!
ولأن كتابات سعد الله ونوس هذه وليدة التجربة والممارسة ، فهي تحمل

حرارة التجربة ، وصدقها ، وتحمل على الأخص الوضوح ، النظري والعملي ، الذي هو ، هنا ، نتاج الممارسة والدراسة والاختبار ، فهو وضوح آتٍ من العمق وذاهب بإتجاه العمق أيضاً .

سعد الله ونوس رجل مسرح ، قبل أي شيء آخر .

ولكنه رجل مسرح له موقفه التقدمي التغييري .

- « نحن - يقول ونوس - لا نصنع مسرحاً لكي نثبت فقط أننا لاحقون بركب المدنية ، وأننا نعرف المسرح كسوانا . . إننا نصنع مسرحاً لأننا نريد تغيير وتطوير عقلية ، وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعاً » .

لهذا ، ينطلق ونوس ، في تحليله الظاهرة المسرحية ، من الخلية الأولى لهذه الظاهرة : (الممثل - و - الجمهور) ويرى هذه الخلية هي الأساس ، وبدونها ، لا مسرح ، ولا ظاهرة مسرحية . فلا بد ، إذن ، لتحديد أي توجه مسرحي ، من « البدء من الجمهور » . . من هو الجمهور الذي نتوجه إليه ؟ . . الجواب عن هذا السؤال هو الذي يحدد القول الذي نحمله إلى هذا الجمهور ، والذي عليه أن يتطور ويتبلور عبر العلاقة ، والتفاعل ، مع هذا الجهور .

فإن تحديد الجمهور الذي يتوجه إليه هذا الفريق المسرحي أو ذاك ، يتضمن بالضرورة ، تحديد موقف هذا الفريق وموقعه من الصراع الاجتماعي الدائر ، ومن عملية التغيير . فالفريق الذي يضع نفسه في المسار الكفاحي لعملية التغيير ، يتوجه على الأخص إلى الجماهير ، أي الطبقات الكادحة ، للإسهام - بهذا - في عملية تعميق الوعي الجماعي بالمصير التاريخي ، وتطوير عقلية ، وتفتيح العيون ، وزعزعة الثقة برسوخ النظام الاستثماري القائم ، وإمكان تغييره - فهو يهدف ، إذن ، إلى تسييس الجماهير .

وتحتل مسألة التسييس هذه نقطة محورية - بل لعلها النقطة المحورية - في مسرح ونوس نفسه ، وفي المسرح الذي يدعو إليه . كل مسرح هو ، بالنهاية ، سياسي . المهم ، أية « سياسة » يخدم هذا النص المسرحي أو ذاك ؟ . سياسة تخدم الرجعية وتكرس الوضع القائم ، أم سياسة تدفع بإتجاهٍ تقدمي يهيىء للتغيير ؟ . والمسألة عند ونوس ، هي في تسييس الجمهور ، وتفعيل الحركة ، بإتجاه التقدم والثورة .

وكما ينطلق ونوس من مفهوم الفريق المسرحي المتجانس المتفاعل ، فهو يفهم العرض المسرحي كلاً متجانساً متكاملاً : فالنص المسرحي هو واحد فقط من عناصر العرض المتعددة المتآزرة . هناك الإخراج ، والتمثيل ، الديكور ، الحركة ، الأضواء ، الموسيقى ، وشتى المؤثرات ، وهناك الجمهور ، وهناك أيضاً إيقاع المرحلة التاريخية . المسرح حدث اجتماعي ، سواء على صعيد تآزر وتفاعل عناصر العرض المسرحي ، فيما بينها ، أم على صعيد التفاعل مع الجمهور ـ من هنا خطورة هذا الفن الجماهيري .

سعد الله ونوس مسرحي حتى العظم .

وكما هو في تعامله مع الكتابة للمسرح ، كذلك هو في تعامله مع الكتابة عن المسرح : فإذا كانت حركة بناء النص المسرحي تنطلق من حوار بين شخصيات ومواقف ومواقع . . كذلك الكتابة عن المسرح وعن القضايا المسرحية هي عند ونوس حوار مع التجربة العملية نفسها ، مع الممارسة ، وليس مع مجرد التأمل الذاتي ، والاستخراجات المنطقية « لمواصفات »المسرح وكيف يجب أن يكون المسرح ، بالمطلق !! . .

الكتابة عن المسرح ـ هنا ـ هي حوار يديره ونوس عبر حركة التفاعل مع الجمهور . وعبر تجارب كتابته هو للمسرح ، ومع تجارب الآخرين والأنواع المسرحية الأخرى ، ومع مختلف المذاهب والتيارات ، عندنا وفي العالم . . وهي كذلك نتاج حوارات بين أفراد الفريق المسرحي . . وحوار في النهاية ، وفي الأساس ، مع المرحلة التاريخية .

فليس من صيغة نهائية ، إذن ، حتى لهذه الكتابة نفسها . فهي لا تزال ، في صياغتها هذه ـ في هذا الكتاب ـ حواراً مستمراً ، وفتح آفاق لاستمرار الحوار . إنها « مشروعات متواصلة النماء » ، وأفق مفتوح على التطور والتغيير . ليس من شيء ثابت سوى نقطة الإنطلاق هذه : الإنطلاق من التجربة ، الممارسة . . والعودة إليها ـ عبر عملية التشكيل الغني الإبداعي ـ بإتجاه التقدم والثورة .

لهذا ، فإن من « ثوابت »ونوس ـ في كتاباته هذه ، وفي مسرحه ـ أنه لا يطرح شكلاً مسرحياً معيناً على أنه ، هو ، « الشكل النهائي » . . ولا يطرح تعريفاً بوصفه التعريف الوحيد . هو ضد ذلك النمط من القول ـ الذي سمعناه في

بعض التنظيرات ـ بأن ما نقترحه وما نقدمه « هو المسرح ، وما عداه ليس مسرحاً » !!

في كتابات ونوس : دمقراطية النظر إلى الأنواع المسرحية ، وحسم بصدد التوجه ، السياسي التسييسي ، أي بصدد القول الذي يحمله الفريق المسرحي ، عبر عروضه . . أمع التغيير والتقدم هو أم مع الرجعية والمحافظة على ما هو قائم ؟. هذه هي المسألة .

ولكن هذا كله ينطلق من الإفتراض البدهي والطبيعي وهو : « أن الموهبة لا تنقص ، وأن الخلفية الثقافية متوفرة ، وأن التوقد والإخلاص يوجدان » .

. . هذه الكتابات ـ إذن ـ ليست « نقداً مسرحياً »، بل هي ـ حتى في صياغاتها النظرية ـ نتاج تجربة رجل مسرحي عبر كتابته للمسرح وممارسته العمل المسرحي (مؤلفاً ، ومخرجاً ، ومدير فريق) . فهو من أهم وأبرز رجال المسرح العرب المعاصرين . ومنذ « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » ثم « مغامرة رأس المملوك جابر » و« الفيل يا ملك الزمان » . . وصولاً إلى « سهرة مع أبي خليل القباني » ـ تثير مسرحياته النقاش الخصب ، وتقدم إسهامها ليس فقط في تطوير حركة مسرحية عربية تقدمية فاعلة ، بل أيضاً ، وأساساً ، في إنارة الوعي الجماعي بقضية التحرر والدمقراطية والتغيير الاجتماعي الثوري . وقد ذهبت مسرحياته إلى جميع البلاد العربية ، وإلى عدد من البلدان الأخرى ، وتُرجم العديد من نصوصه المسرحية إلى العديد من لغات العالم .

ولعل كتاباته هذه ـ وهي تُجمع هنا ، لأول مرة ، في كتاب متناسق واحد ـ أن تقدم إسهامها الفعلي والفاعل في وعي مسرحي جديد . . إنها أكثر من « بيانات لمسرح عربي جديد » . . أنها عمل جادٌ في هذا السبيل ، بقدر ما هي نتاج تجربة طويلة وخصبة في هذا العمل الجاد نفسه .

(١٩٨٨)

سعد الله ونوس

المؤانسة والإمتاع الفني

حتى في « هوامشه ».. النقدية

في كتابه « هوامش ثقافية » يعرف سعد الله ونوس الروائي والمسرحي الفرنسي جان جينيه بأنه « عقلٌ متوقد لا يكف عن تأمل ذاته وتأمل العالم حوله » . .

هذا التعريف يصح أيضاً في سعد الله ونوس نفسه . . مع إضافة : أن ونوس لا يكف عن تجاوز مساحة التأمل ، وكذلك تجاوز فعل الكتابة نفسها . . وسيأتيك حديث هذا في سياق الكلام . . .

* * *

غالباً ما تجد سعد الله ونوس في بيته بدمشق . . ربما هو لم يعد يميل كثيراً ، في السنوات الأخيرة ، إلى مغادرة البيت : يقرأ . يكتب . يستقبل الزوار ، يتحادث مع الأنيسة الجميلة ابنته الصغيرة « ديمة » . . ويُحسن الاستماع إلى « الخبريات »والطرائف عبر . . التلفون . .

في كل مرة ، حال وصولي إلى دمشق ، أتلفن له :

ـ مرحبتين . .

فيأتيني الصوت المرحب الأنيس :

ـ يا هلا . . اشتقنا يا رجل . .

أذهب إليه مساء . . ساعة ، ساعتان أو أكثر . . ونحن في أحاديث تتنوع

وتتلون وتتناسل ، بلا انقطاع .

يسألني ، في كل زيارة ، عما هو خاص خاص في أحوالي ، وما هو عام عام في نشاطي . . . وعن فلان وفلان ، وفلانة . . فأروي وأعلق وألاحظ وأومىء . . فيستوقفه الإيماء ، ويلتقط ما هو أبعد من ظاهر الحدث المروي . .

وأسأله عن فلان وفلان وفلانة . . فيروي بإيجاز أحياناً . . وبتفصيل حيث يتطلب المقام تفصيلاً في المقال . .) . . واكتشف ، حتى عبر الإيجاز نفسه : أن سعد الله ، الرائي ، يعرف تفاصيل التفاصيل . . وأنه قارىء جيد للأحداث وللتفاصيل ولمعالم الوجوه . . يذهب إلى الأبعد ، وينفذ إلى الأسباب ، والدوافع وما في الخفاء . . لا يأخذ الحالات والتصرفات والكلمات والوقائع وما يجري كما لو أنها ظاهرات عفوية . . إنه دائماً يطرح عليها الأسئلة : لماذا هكذا ، ولماذا الآن ؟ . . ولماذا هنا ولماذا هناك ؟ . . يطرح تساؤلاته لا ليصل فقط إلى ما وراء الأشياء والأحداث ، بل ليصل ـ بالأخص ـ إلى رؤية الرابط بين الظاهرات ، إلى اكتشاف العلاقة :

ففي العلاقة يكمن جوهر الظاهرة ، وتفسيرها . . وليس في هذه الظاهرة أو تلك بحد ذاتها ! .

وهو إذ يروي حادثة ما ، يوردها في صيغة كلامية تومىء إلى معنى ما ، في الحادثة ، وإلى شيء ما ، وراءها . . تاركاً لك أنت لذة الاكتشاف . . .

فلا تأخذ كلماته العفوية ، بشكل عفوي ! . .

وتكتشف ، وأنت تتحاور مع سعد الله ونوس ، أن هذا القاعد ـ غالباً ـ في بيته ، لا يكف لحظة عن التواصل مع العالم والتأمل في أحداثه ، والدخول المعرفي والفاعل في هذه الأحداث . . وأنه عارف بالتفاصيل ، محلّل للظاهرات ، يُعمل الفكر دائماً في اكتشاف العلاقة . . وأنه يقرأ كثيراً (في الصحف اليومية والمجلات والكتب والوجوه . . .) ينبش كثيراً ، ويستمع كثيراً ، ويسعى إلى المعرفة باستمرار . .

. . فإذا كلماته الواضحة كالشمس ، هي أبعد من مجرد كلمات ! . . وخبرياته التي يسوقها بذكاء هي أعمق من مجرد خبريات ! . . ولك أن تفتش عن

مرمى سخرياته الخفية الناعمة ، والحادة !

* * *

.. هذه الرحابة في المدى ، والاحتفال المعرفي / الفني / والفضولي بالتفاصيل والعلاقات .. تجدها كذلك ، وبصياغات دقيقة ، في كتابات سعد الله ونوس « شبه النقدية » ، عندما يقول النقد وأوسع منه .. فيتحدث ليس فقط عن الأدب والفن بل كذلك عن الأدباء والفنانين ، مستخدماً ـ هنا أيضاً ـ قدراته الإبداعية ككاتب مسرحي ، إذ يُدخل المشهد والحركة والحدث والحوار وحتى : أساليب التشويق ، في صلب التكوين البنائي للعمل النقدي .

أعترف بأنني أميل أكثر إلى قراءة هذ النوع من العمل النقدي ، ليس فقط لما يحمله من خاصية الإمتاع الفني والمؤانسة ، والتركيب التشويقي ، وميزات القص والمسرحة أحياناً ، بل لأني أرى فيه ، إلى هذا ، إمكانية النفاذ المعرفي أعمق إلى العمل الفني أو الظاهرات الفنية ، سواء من حيث هي أعمال فنية أولاً ، وكذلك من حيث حضور العالم والعلاقات الاجتماعية ونبض الزمن ، داخل هذه الأعمال الفنية نفسها ، والظاهرات ...

في كتابه الجديد« هوامش ثقافية » (صدر عن دار الآداب ، ١٩٩٢) فصول من هذا النوع من الكتابة النقدية ، لعل أمتعها ، من حيث التركيب الفني المشوق ، الفصل الذي عنوانه « مع جان جينيه : حوار وتحليل » .. ثم الفصل الذي عنوانه « « الدون كيشوت .. والبحث عن ملاذات زائفة » ..

● الفصل الذي عن جان جينيه هو أكثر من حوار وأشمل من تحليل .. هو بانوروما مكثفة ، ومشهدية ، عن حياة جينيه الغريبة والفريدة ، وعن بعض أعماله المسرحية ، وإشارات إلى رواياته ، إضافة إلى تسجيل بعض آرائه ، ومناقشتها ، أو مناقشته هو فيها ..

في مطلع هذا الفصل ، يرسم ونوس هذا المشهد :

ـ « وقفت السيارة في زحمة المساء . أمسك جان جينيه مقبض الباب ، وفتحه بسرعة ، صاح (جوزي فالفيرد) المخرج المسرحي المعروف ، ومدير مسرح جيرار فيليب ، الذي نقلنا في ضاحية سان دينيس إلى باريس :

ـ انتبه .. لا تنزل هنا ، وإلا سحقتك سيارة .

أجاب جينيه :

ـ ولدت في الطريق .. وعشت في الطريق .. وسأموت في الطريق (ص:١٨) .

بعد عدّة أسطر ، يفتح ونوس هلالين كبيرين ، ويستعيد جملة جينيه« ولدت في الطريق . . . » ويحكي للقارىء ملامح من طفولة جينيه العجيبة ، حيث وُلد فعلاً في الطريق ، من أمٍّ لا يعرفها وأب لا يعرفه ! .. فقد أودعته أمه ـ وهو لا يزال في القماط ـ داراً للأيتام .. ومن دار الأيتام بدأت رحلة التشرد ، والانغمار في قاع المجتمع مع اللصوص والشاذين والمجرمين .. وعندما اتهم بالسرقة اعترف ، وقرر أن « يعترف » بكل تهمة توجه إليه ، حتى ولو لم يكن قد اقترف شيئاً .. كان يندفع في عدائه للمجتمع الذي نبذه منذ ولادته . . . وهكذا رفضت بشكلٍ قاطع عالماً كان قد رفضني .. !

. . . وهكذا ، يقطع ونوس سياق حواراته معه ليروي مراحل من حياة جينيه ، ويرسم مشاهد من أعماله ومؤلفاته . . . وكل حدث يرويه أو مشهد يرسمه ونوس ، يضيء جانباً من الحوار ، أو يضيء الحوار جانباً من المشهد . . . فتتنامى صورة جينيه وصورة مؤلفاته ، عبر هذا المونتاج (النقدي/الفني) ، فإذا هذه الكتابة تشبه النقد وتشبه المسرح وتشبه السينما وتشبه أيضاً القصّ ، وليست تنتمي إلى نوع من هذه الأنواع ، بل هي نوع خاص من الكتابة أو اللوحات النقدية الحياتية ، يمارسها ـ عادة ـ نقاد فنانون بالأساس ، يمارسون الكتابة النقدية هذه كما العمل الفني ، من حيث السياق ومن حيث البناء ومن حيث تعدد الأساليب داخل العمل النقدي الواحد .. (أذكر ، مثلاً ، كتابات للمسرحي عصام محفوظ ، والروائي حنا مينه ، والروائي الياس خوري ، والمسرحي نعمان عاشور ، وبعض كتابات الناقد السينمائي سعيد مراد .. وقبل هذا الجيل أستيعد كتابات لعمر فاخوري ورئيف خوري ، وبعض كتابات توفيق يوسف عواد ومارون عبود .

. . . ويرسم سعد الله ونوس المشاهد والأمكنة ، حيث كان يجري الحوار ، المتتابع ، مع جينيه : في المسرح ، في المقهى ، في محطات المترو ، في شوارع باريس .. وفي حين يصغي ونوس إلى جينيه ويحاوره ، تستمر عيناه في رؤية المشهد المحيط ، وتسجيله في لقطات فنية ، بالصورة والصوت :

- « كنا نسير بين الأعمدة الضخمة التي تحمل شريط المترو قرب محطة (الموت - بيكي) وكان صليل عجلات المترو يسفعنا بين حين وآخر ، كموجة متطاولة من الارتجاج والصخب . كان جينيه يروي أنه أمضى فترة في خدمته العسكرية في دمشق إبان الانتداب الفرنسي على سورية ، وأنه منذ ذلك الوقت ، وهو يحب العرب ويحن إلى تلك المدينة . . سفعتنا موجة جديدة من الصليل ، فتقلص وجهي بصورة لا أدرية » (ص: ٣٠) .

كان ونوس قد تعرّف على جينيه في دمشق أواخر عام ١٩٧٠ ، حيث ذهب جينيه ليلتقي بالفدائيين الفلسطينيين ويعيش معهم . .

يقول ونوس : إن جينيه « واحدٌ من أكبر مناصري القضية الفلسطينية في الغرب ، أو ربما كانت كلمة (مناصر)غير صحيحة ، فهي بالنسبة له قضيته . . ومن قبل كانت قضية الفهود السود قضيته » .

ويقول جينيه : « في السنوات الأخيرة ، ولعلها أجمل سنوات عمري ، عشت مع الفهود السود في اميركا . . وعشت في الخيام مع الفدائيين الفلسطينيين . . إن أفضل أيامي هي تلك التي تركت فيها الكتابة بحثاً عن الفعالية الحية واليومية » .

هنا ، عاش جينيه تناغماً في حياته ، انه يفعل ما يجب فعله . . في حين كان ، حيث ولد وعاش ، على عداء مع مجتمعه الأوروبي . . هو يعلن عداءه الواضح الصريح للغرب ، وللحضارة الغربية التي يرى أنه يجب مقاومتها قبل أن تدمر العالم . . « لذلك - يقول جينيه - لا أستطيع إلا أن أكون مع الحركات التي تحارب الغرب ، وتحاول زعزعته . إن اسرائيل هي أوروبا ، هي الغرب مزروعاً في بلادكم . . لذلك فإن عدالة القضية في حالة المقاومة الفلسطينية هي بالنسب لي بداهة » - (ص: ٢٩) .

كان أكثر ميلاً إلى المشاركة في المقاومة منه إلى الكتابة عنها . . ولكنه ، فيما بعد ، وضع كتاباً رائعاً عن أيامه مع الفدائيين وفي المخيمات ، وصدر بعد وفاته بعنوان « الأسير العاشق » .

وفي حين انسجم جينيه مع الفدائيين ومع الشعب الفلسطيني في المخيمات ، فهو لم ينسجم أبداً مع تودّد القيادات الفلسطينية للرأي العام الغربي ، على أمل كسب هذا الرأي العام إلى جانب الثورة ! . . لقد وقع هؤلاء في الفخ الغربي

الماكر . . « أنظر إلى اهتمام بعض زعماء المقاومة ومثقفيها بما تكتبه الصحف الأوروبية عنهم . . . أحياناً أحس أنهم يتصرفون وفقاً لما يمكن أن يرضي هذه الصحف وقراءها . حتى التصريحات والبرامج السياسة تُصاغ أحياناً على هذا الأساس » - (ص: ٣٥) .

وينصحنا جينيه : الرأي العام الغربي عِرقي ، وهو ضد العرب ، فلا تضيعوا وقتكم في تملقه . . بل عليكم أن تُقلقوه ! . .

. . ويواصل ونوس قطع السياق الطبيعي لحواره مع جينيه ، في عملية « مونتاجية » تتيح له أن يدخل في حوارات جانبية مع تناقضات يراها في فكر جينيه ، أوفي حوار آخر مع بعض مسرحيات جينيه (الخادمات ، مثلاً ، أو مسرحية الحواجز) ، ويضع كل مسرحية حيث يرى مكانها في سياق العملية الفنية ، وفي السياق التاريخي للأحداث . . ثم يعود بنا إلى حواره مع جينيه في سياقه الأول ، متابعاً رسم صورة له . . فتتكون لديك لوحة بانورامية مكثفة عن جان جينيه وأعماله وآرائه وفرادته من حيث هو لص مشرد شاذ مطارد ونزيل سجون ، ومن حيث هو فنان ، ومتمرد ، ونصير لقضايا الحرية في العالم .

● في الفصل الآخر الذي عنوانه « الدون كيشوت . . والبحث عن ملاذات زائفة » يأخذنا ونوس معه إلى مشاعد عدد من المسرحيات والأفلام ، في باريس وضواحيها . كان هذا بين عامي ١٩٧٣ و١٩٧٤ . (وأنا أورد التاريخ هنا لارتباطه بما سيبديه ونوس من ملاحظات وانطباعات عن تلك الأعمال الفنية) . . فهو إذ يشاهد فيلماً أو مسرحية لا يحصر فكره أو تذوقه ضمن إطار العمل الفني بحد ذاته ، بل هو إلى استمتاعه بالعمل وتحليله له ، يفتش دائماً عن العلاقة ، عن الظاهرة ، التي يمكن أن تكون كامنة في ، أو وراء ، هذا النوع أو ذاك من الأعمال الفنية في هذا الزمن أو ذاك . . هو يرى إلى الأعمال من الأفق الواسع ، من منظار شمولي يرصد الأعمال في ترابطها على مساحة كبيرة وفي مرحلة واسعة . .

- « . . فأنا - يقول ونوس - لا أتناول الثقافة كنشاط مستقل ومجرد ، وإنما كنشاط ينبع من بنية اجتماعية سياسية ، ثم يتجسد أنماطاً من السلوك تنعكس على هذه البنية بالذات » - (ص: ٩٣) .

يأخذنا ونوس إلى مسرحية « الحلم والواقع » المأخوذة عن رواية « الدون كيشوت » لسرفانتيس . . مُعَد المسرحية نقل رحلة الدون كيشوت إلى زماننا ، إلى العصر الرأسمالي الراهن الذي علّب كل شيء ، وحوّل الناس إلى أرقام متسلسلة لكلٍ منها مدار مرسوم لا يتخطاه . . والآلة الرأسمالية تدير كل شيء ، ولكن ليس بفظاظة كما عصر الرأسمال الأول ، بل عبر اللطف والألوان وغسيل الأدمغة والإعلانات والتضليل ،وإخفاء الجوهر اللا انساني لآلية الاستثمار . . الدون كيشوت يُفجع بكل هذا ، يعيش زمناً في الوهم ثم يرى الخلاص في الإرتداد إلى الحلم ، إلى زمن سابق ، والإنطواء في حنين إلى الماضي . . ينسحب من أية مجابهة . . هذا هو قدر الإنسان ! .

وكان يمكن أخذ هذا المنحى للعمل المسرحي كشكل من أشكال التفسير الجديد لعمل فني سابق ، خاصة وأنه يستند إلى توجهات في رواية سرفانتس نفسها وحنين الدون كيشوت إلى عصر فروسية تلاشى ! . ولكن ونوس لاحظ أن ظاهرة الارتداد إلى الماضي ، الماضي القريب تحديداً ، تتجلى في عددٍ من الكتب والمسرحيات والأفلام الهامة جمالياً وتقنياً ، التي ظهرت في أوقات متقاربة ، بين عامي ٧٣ و٧٤ . . والخطير جداً في هذا الإرتداد ، أن الفترة التي تستعيدها هذه الأعمال والأفلام هي فترة صعود الفاشية وانتشارها في أوروبا ، واجتياح ألمانيا النازية لهذه البلدان ، وما أحدثته من تأثيرات فظيعة في مجتمعات أوروبا .

كتاب ومسرحية يُعاد فيهما رسم صورة الجنرال الخائن « بيتان » المتعاون مع ألمانيا النازية ، عبر عملية تجميلية لصورته البشعة الراسخة في ذاكرة الناس والوطن ! . فيلم يصور شخصيات ملتبسة لشبان فرنسيين تعاونوا ، صدفة ، مع النازي المحتل ، وتحولوا إلى نازيين . . وكان يمكن لصدفة مماثلة أن تدفعهم للإنخراط في المقاومة ضد النازي ! . . فيلم آخر عن ضابط نازي من منظمي عمليات التعذيب ، يلتقي امرأة كان قد أخضعها لعمليات تعذيب واغتصاب . . يستعيدان معاً تلك الفترة ، ويندفعان مجدّداً في ممارسة تلك الطقوس نفسها فإذا التعذيب والدم والقسوة تختلط وترتبط باللذة القصوى . . وينجرفان إلى هذه الدوامة الرهيبة ، وفي دمائهما شوقٌ عارم إلى استعادة تلك الفترة الرهيبة بكاملها ! . .

أفلام وأعمال تجمع إلى هذا الارتداد ، والحنين الشاذ إلى زمان الجريمة

والقسوة والدم ، تقنيات جمالية تمارس تأثيرها في عملية من غسل الأدمغة وإعطاء صورة باهرة ، ملتبسة ومغرية ، لزمان الفاشية الماشي/ الآتي !!..

.. هكذا يأخذنا ونوس .. ليس فقط إلى العمق من هذه الأعمال الفنية والظاهرات ، بل إلى العمق من المرحلة ، وتجليات الصراعات الاجتماعية في الأعمال الفنية والفكرية وفي الثقافة عامة .. فلا يحصرنا في « البنية الداخلية » للعمل الفني ، بل يجعلنا نرى حضور العالم والصراعات وطابع الزمن في هذه البنية الداخلية غير المعزولة أبداً عن محيطها بل هي من نتاج هذا المحيط وظاهرات هذا الزمان .

* * *

.. فأين مكان المثقف الطليعي في كل هذا ؟

وما مدى هامشية الثقافة والمثقفين ؟

وهل الثقافة هامشية بطبيعتها أم هي مهمشة ؟

في كتاب ونوس مقالات في أوضاع الثقافة العربية ، وبالأخص بعض السجالات لفترة السبعينات .. يحلّل فيها ونوس العمليات التي أخذت ، منذ ضمور عصر النهضة ، تدفع بإتجاه تهميش المثقفين ، وتالياً تهميش الثقافة إجمالاً .. فلا يلعب المثقفون دوراً في زماننا ، كان قد لعبه مثقفون آخرون ، كطليعة سياسية للمجتمع ، في مراحل من عصر النهضة ذاك ..

وإذا كانت الفئات المسيطرة والتابعة قد نجحت في عملية التهميش هذه ، التي نشهد الآن أفظع أشكالها ، عبر عمليات الشراء العام لعموم المثقفين ، ومختلف ألوان القمع العلني والمخفي ، فهل على المثقفين الطليعيين الاكتفاء بندب الحظوظ ، وبالتفجع ؟ .

- « لست ممن يؤمنون بالدور القيادي الحاسم للمثقفين - يقول ونوس - لست ممن يؤمنون أن الأدب كجزء من الثقافة ، يمكن أن يفجر ثورة ، أو يبدل بصورة جوهرية بنية مجتمع . ولكن ، في الوقت نفسه ، لا يمكن الإقرار بأن تتحول الثقافة إلى مجرد امتياز متعالٍ . ولا أن تصبح نشاطاً مجانياً ، يلوك مشكلاته فوق سقف المجتمع ، وبعيداً عن حركته . وفي الحالة الأولى تتحوّل واحدة من أدوات القمع ، وفي الحالة الثانية واحدة من أدوات التخدير » - (ص: ١٢) .

.. وهذا يعني ، في نشاط ونوس العملي : ان لا يستسلم لعملية تهميش

المثقفين ، فلا يكتفي بالإنتاج الفني الإبداعي الشخصي ، وهو كما نعلم ، أبرز الكتاب المسرحيين العرب المعاصرين . . بل يتعدى هذا إلى التنشيط الثقافي العام ، في إطار مشروع ثقافي ، تنويري ، يتحدى الهامشية والتهميش . . وليس صدفة أن ونوس ، مع مثقفين طليعيين آخرين (بينهم عبد الرحمن منيف وفيصل دراج) عمدوا - في زمن الإنهيارات هذا وتهاوي الآمال - الى إصدار مجلة فصلية مهمة ومتميزة بالفعل ، تحت اسم « قضايا وشهادات » ، تعيد النظر في مجمل النتاج الثقافي الفكري العربي الحديث ، منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا ، وتعمل على تكوين نوع من السيرورة التاريخية للفكر العربي . . ففي هذا الزمان ، حيث اليأس والتيئيس يتمددان على مدى المساحة العربية ، نرى - حسب ونوس - « أن مسؤوليتنا تضاعفت في البحث عن وسائل .... للاتصال والخروج من هذه الهامشية التي تضعنا الظروف فيها . . علينا أن نؤكد من جديد على أهمية بعض القيم الأساسية مثل : العقلانية ، والديمقراطية ، ثم على رفض التلقين تحت وطأة أي شي ، واستبدال التلقين بالابتكار والإبداع والحوار والخلق والتركيز على المجتمع المدني » - (من حديث ونوس إلى مجلة « الحرية » : ١٩٩١/٣/٣١)

* * *

. . فهذا الكاتب الفنان ، الذي يقضي معظم أوقاته في بيته ، ليس جالساً في بيته . . إن عقله المتوقد يتحرك في كل الاتجاهات . . فإذا كان هذا العقل المتوقد - كما وصف هو جان جينيه لا يكفّ عن تأمل ذاته وتأمل العالم حوله . . فإن سعد الله ونوس يتجاوز دائماً مساحة التأمل ، ويتجاوز كذلك فعل الكتابة إلى . . فاعلية الكتابة ، وفاعلية المثقف الطليعي الذي عليه أن يتمرد دائماً على هامشيته وأسباب تهميشه ، لتأخذ الثقافة الطليعية مكانها المضيء ، التنويري ، في ظلام عصر اليأس ، والقمع ، والتيئيس الذي نعيش□

(حزيران - ١٩٩٢)

المواطن العربي .. غالب هلسا يدخل في الناس وفي الرواية

☐ الزمان : يوم توقف قلب غالب هلسا عن الخفقان والحب .
المكان : مقهى في مطلق بلد عربي .
الموضوع : سنعرفه من الحوار الآتي :

الأول يسأل : أتعرفون أنني لا أعرف حتى الآن من أي بلد عربي هو غالب ؟ . . . مصري هو أم فلسطيني ؟ . ـ الثاني يجيب : سمعت أنه من مواليد الأردن . ـ الثالث يقول : سمعته يتحدث ، لهجته مصرية . إنه مصري . . . ـ الرابع يضيف : أنا عرفته في لبنان ، كان في إحدى فصائل منظمة التحرير ، ولكنه في الخمسينات كان يناضل في صفوف الحزب الشيوعي اللبناني . ـ الأول يتساءل : ولكنه أعلن في حديث له ، إنه ناضل أيضاً في صفوف الحزب الشيوعي العراقي . ـ الثاني يؤكد : في السنوات الأخيرة عاش في دمشق ، في صفوف إحدى فصائل منظمة التحرير ، ودخل عميقاً في الحياة السياسية السورية ، ولكنه من مواليد الاردن ، أنا سمعته يقول هذا . .

السؤال : هل الحوار الوارد أعلاه ، جرى فعلاً ، أم هو من اختراع الكاتب وتخييله ؟ . .
ومهما يكن الجواب ، فالحوار هذا واقعي .

ولكننا ؛ على كل حال ، لم نؤكد بعد : من أي بلد عربي هو غالب .؟

في روايته « الخماسين » تقول « ليزا » وهي تقدم غالب إلى زوارها الأجانب :

ـ « غالب عربي ، من أي بلد عربي ؟ .. دائماً أنسى .. أوه .. تذكرت ، إنه من الاردن ... » .

... وها قد عاد المواطن العربي ، غالب هلسا ، حاملاً مجده ومأساته وقلبه الصامت ، إلى وطنه الأول ، الاردن العربي، .

مدهش هو غالب هلسا الاردني المصري العراقي الفلسطيني اللبناني السوري .. فكأنه بلورةً في ذاته ـ في حياته وفي إبداعه ـ المواطن العربي الشعبي الآتي ...

غالب هلسا نسيجٌ عربي ، ليس بمعنى الإنتماء القومي ـ فكلنا عرب والحمد لله ـ ولكن بالمعنى الكفاحي لهذا الإنتماء .

فالقضية الوطنية الإجتماعية في أي وطن عربي حلّ به غالب ، كانت تصير قضيته الشخصية ، قضية حياته .. تقدميو أي بلد عربي هم رفاقه ، وهو كان ، بهذا الشكل أو ذاك ، عضواً فاعلاً في تنظيماتهم ، شاؤوا هذا أم أبوا ، وقيادات هذه التنظيمات التقدمية ، في أي بلد عربي ، كانت في الغالب ، هدفاً لانتقاداته .. وسجون أي بلد عربي حل به غالب كانت بالفعل ، أو بالإحتمال ، سجوناً لاستقبال هذا المناضل المشاغب وأمثاله .. وهو لم يخرج من أي بلد عربي عاش فيه إلا مرغماً ، إما بالطرد أو الإبعاد أو الاضطرار ..

لعل مسألة الإنتماء الحزبي الكفاحي في حياة غالب لم تكن مسألة فكرية ثقافية ، أو مجرد مسألة وعي نظري وسياسي ، بل كانت ـ في ممارسة غالب ـ مسألة حسية جسدية بامتياز ..

لم يكن ليستطيع العيش ـ العيش بمعناه الفزيولوجي وبمعناه الأعم ـ دون إنتماءٍ ما إلى حزبٍ أو تنظيم أو تيار ...

ولكن انتماءه ليس ذلك الإنتماء البسيط ، بل الإنتماء المركب المعقد الفعال

والانتقادي . . إنتهاء ربما يعبر عنه تعريفه هذا للمثقف :

ـ « المثقف هو من تبنى جملة مفاهيم تلغي البنية الذهنية الشائعة ، وأنه في علاقته مع العالم يهدف إلى تغيير هذا العالم حسب مشروع ثقافي يضعه لنفسه » .

أما في الممارسة العملية فإن إنتهاءه يتجلى بالعمل وبالانتقاد ، معاً . . . لم يكن ليستطيع إلا أن ينتقد علناً التنظيم ، أو التيار الذي ينتمي إليه . . . ينتقده في خطه السياسي أو الفكري ، وينتقده في ممارساته ، وينتقده على الأخص ، في عدم الأخذ بآرائه . . . يريد للتنظيم أن يكون كما يتصوره هو ، فكان بهذا يبحث دائماً عن تآلفه مع التنظيم ، ودائماً لا يتآلف . . .

عرفته ، في مواقفه وعبر مناقشاتي معه ، كما في رواياته نفسها : مدافعاً بحرارة وحنان عن فكرة الشيوعية ـ كما يتصورها ـ وعن المناضلين الشيوعيين . . ومهاجماً ، بحرارة أيضاً ، وبقليل جداً من الحنان ، تكوينات الأحزاب والقيادات الشيوعية . .

كان هذا يبرز في سلوكه اليومي ، وفي مقالاته ، وفي رواياته على الأخص . رواياته هي حياته .

لنتأمل معاً الشخصيات / الرموز التي تتكرر عبر رواياته كلها : السلطة ، السلطويون ـ عيون المخابرات ، ورجال البوليس ـ الشيوعي العادي ، المناضل والشيوعي القيادي ، الذي هو ، غالباً ، سلطوي أو انتهازي أو محدود الأفق ، كما يصوره ـ السجين السياسي ، أو الخارج حديثاً من السجن ـ المناضل المتخفي ، أو الخارج حديثاً من التخفي ـ المثقفون بمختلف أنواعهم ـ المرأة التي هي من لحم ودم ورغبة وشبق ، والتي هي دفق حنان وموئل حماية ، والتي هي رمزٌ كلي ـ ثم : شخصية « غالب » نفسه ، أولاً وأخيراً ، وعبر جميع رواياته تقريباً . . .

أما الأماكن التي كتبها في رواياته فهي أيضاً أماكن في البلاد العربية التي ـيها : الادن ـ لبنان ـ مصر ـ العراق ـ سوريا ـ . . والشخصيات جاءت إلى البلاد العربية جميعها ، وانصهرت في نسيجها الفني المتميز . . مجتمع ـالم رواياته) أشبه بذلك التجمع العربي المدهش الذي تكون في لبنان

من عشرات ألوف العناصر جاءت إليه من جميع البلدان العربية ؛ دخلت في جحيمه وصارت من مؤججي هذا الجحيم ، طوال أعوام العاصفة .

إليكم ملامح من حضور غالب الشعبي الكفاحي في ميادين وطنه العربي الواسع :

● في الخمسينات ، الشارع اللبناني يغلي . نهوض كفاحي . إضرابات وتظاهرات ضد الأحلاف ومشاريع الحرب والسيطرة الأميركية الانكليزية .. مبعوث أميركي يُدعى روبسون يأتي إلى لبنان حاملاً الوعود والقيود . التظاهرات في كل المناطق اللبنانية : « عُد إلى بلادك يا روبسون ! » .

مواطن لبناني تقدمي يتذكر : « جرت تظاهرة وطنية في مدينة طرابلس ، وعندما وصلت التظاهرة إلى ساحة التل الرئيسية ، حاول رجال الدرك والأمن العام قمعها بالقوة ، فتصدى لهم المتظاهرون بالعصي والحجارة ، وقد جُرح عدد من المتظاهرين ومن رجال الدرك ، واعتقل بعض الرفاق أذكر منهم : غالب هلسا . . . » .

غالب ، في تلك الأيام ، كان طالباً في الجامعة الأميركية ببيروت ، ولكنه يشترك بالمظاهرات وتوزيع المناشير الممنوعة ، في مختلف مدن لبنان .. ظلّ غالب في السجن حوالي الأسبوعين ، خرج بعدها ليعود ثانية إليه . . .

يخبرنا المواطن اللبناني نفسه ، أنه ورفاقه كانوا على موعد ضروري مع غالب في بيروت . . . ولكنه لم يحضر ، ولم تكن هذه عادته .. فراح واحد منهم إلى الجامعة الأميركية يبحث عنه : « .. وعندما وصل رفيقنا إلى حرم الحامعة وسأل عن غالب هلسا ، قال له أحد الطلاب : لقد اعتقل أثناء الليل وهو يوزع نشرات ممنوعة. . . » - (محمد صافية : « لقاء مع غالب هلسا » ، « النداء » ١٩٨٩/١٢/٣١) .

. . . فكان غالب مندمجاً في النسيج الصراعي للمجتمع اللبناني : من الصراعات داخل معاهد الدراسات العليا فيه ، إلى المظاهرات في شوارعه ، إلى أعماق سجونه !..

● . . . ويخرج غالب من الأردن ليلجأ ، عام ١٩٥٥ ، إلى مصر . . .

فيدخل رأساً في نسيجها الإجتماعي . . .

ـ « عندما أتيت القاهرة ، عام ١٩٥٥ ، (يقول غالب) كان حظي الحسن هو الذي أتاح لي التعرف ، ثم أن أصبح جزءاً من مجموعة من الأدباء المصريين الشبان . . . » . . . ويورد غالب عدداً من أسماء هؤلاء : رواد الحداثة والتجديد في القصة والنقد . (الحرية : ١٩٨٣/٥/٢٩) . . . ولكن غالب يتوغل أكثر إلى قاع المجتمع المصري ومجموعات المناضلين ، ويدخل في دوامة صراعاتهم الداخلية ، وملحمة صراعهم العام ضد السلطة والقمع . . . فإذا هو ـ معهم ـ داخل المعتقلات والسجون ، في كل مرة يساق فيها المناضلون التقدميون إلى هذه المعتقلات والسجون . نجد أصداء هذا في عدد من رواياته وفي بعض كتاباته :

ـ « السجن الذي أتحدث عنه هو سجن القناطر الخيرية للرجال . كان ذلك في اكتوبر ١٩٧٦ ، وكان معي في نفس الزنزانة عدد من المناضلين الفلسطينيين . وكما يحدث في معظم الليالي ، سمعنا الصرخة المعتادة تخترق السكون : (سمع يا إخوان سمع) . تموت الحركة تماماً داخل السجن . ثم نسمع النداء : (بعد مساء الخير على حرس الليل . . الأولة ، يا فل . . والثانية يا ياسمين . . والثالثة يا معلمين يا حشاشين . . والرابعة يا بتوع المؤيد يا أجدع رجاله . . والخامسة يا شيوعيين يا زهرة شباب الحركة الوطنية . . والسادسة يا فدائيين يا فلسطينيين يا مدوخين اسرائيل والاستعمار . . .) ويورد منادي السجن الخبر الذي عنده (مجلة « الموقف العربي »: ١٩٨١/٢/٢) .

. . . ومن خلال تجارب غالب « السجونية » هذه (فهو كما كتب : دخل عدداً لا بأس به من السجون العربية) يتطلع إلى زمن يصور فيه السجين وهو داخل سجنه ، برصد « السايكولوجية التي يخلقها السجن في داخل السجين » في حياة السجن اليومية ، وكيف يتحول إيقاع حياته وتتحول أيضاً أحلامه نفسها ، إذ ـ كما يقول ـ « يستحيل أن يحلم السجين حلماً خارج إطار السجن . . . ففي تلك الأحلام يصبح كل ما يراه المحكوم متصلاً بالسجن » ـ (المصدر نفسه) .

● عشرون عاماً عاشها غالب في مصر . . . انزرع فيها . . . تشابكت شرايينه بشرايينها ولكنهم اقتلعوه منها اقتلاعاً . . . أصدرت السلطات قراراً بترحيله من مصر . . . كان ذلك عام ١٩٧٥ . تنادى أدباء مصر وكتابها جميعاً

للدفاع عن غالب ، أصدروا بياناً احتجاجياً « وقع عليه ـ حسب قول غالب ـ كل الأدباء المصريين باستثناء اثنين رفضا التوقيع » . . . وبفضل هذا البيان الرائع الدلالة « ألغت السلطات المصرية أمر ترحيله ، أو هي على الأرجح ـ حسب قوله ـ أجلته إلى السنة التالية » ـ (الحرية : ١٩٨٢/٥/٢٩) .

● . . . فرحلوه من مصر إلى العراق ، اشتغل هناك . . . وبدا كأنه هدأ وتعقل ! . ولكن العاصفة كانت آتية . . . وكابوس القمع يسد الفضاء ويبدأ زمان التخفي فيسهم غالب ـ حسب إمكاناته ووضعه ـ في جانب من عمليات إخفاء المناضلين عن عيون السلطات . صورة هذه المرحلة البغدادية من حياة غالب نجدها في روايته المدهشة « **ثلاثة وجوه لبغداد** » : ليلى المناضلة تتخفى في شقته . . . « إنهم يراقبونني ـ تقول له ـ أنا خطر عليك » . . . فيقول لها غالب : « ما يهمني . . . طول عمري عايش في خطر » . . . والكابوس ينتشر .

● غالب يأتي إلى لبنان . . يدخل في نسيج الحركة الكفاحية للشباب الفلسطيني واللبناني يعيش فيه سنوات الحرب والرعب وأمجاد المقاومة وأخطاءها . . . ويعيش معنا داخل بيروت المحاصرة (١٩٨٢) والتي تقاوم الحصار ببطولة وجدارة وشرف . . غالب الكاتب لم يكن يكتفي بالكتابة اليومية للصحف المكافحة ، بل كان يتواجد غالباً ، في الجبهات الأمامية ، بين المقاتلين . . . وفي الأحياء الشعبية حيث مناجم المقاتلين .

هل كان غالب يسعى نحو موضوعه الروائي ، أم هو يفتش عن دور في المقاومة يؤديه ؟ . . .

ـ « في بداية هذه الحرب ـ يقول غالب ـ أمضيت وقتاً طويلاً في الإذاعة . . . لكن فيما بعد أصبحت أشعر بضرورة أن أفهم ما يجري عن قرب وعلى الأرض » . . . فصار يتوجه ، صباح كل يوم ، إلى الضاحية الجنوبية ، قريباً من زنار الحصار الاسرائيلي . . . « عشت في الضاحية بين المقاتلين ، وقمت بجولات في المناطق وعلى خطوط التماس . اكتشفت هناك شيئاً وهو : أن المقاتلين اكتشفوا بأنفسهم حقيقة يبدو أنها كانت تخصهم وحدهم ، وأعني بذلك حقيقة قدرة المقاتل من القوات المشتركة (الفلسطينية / اللبنانية) على مواجهة الدبابات

الاسرائيلية والمشاة الاسرائيليين » - (الطريق : حزيران ١٩٨٢) .

● خرج غالب من بيروت ، مع فصائل المقاومة الفلسطينية التي غادرتها عام ١٩٨٢ . . . كتب مقالات عديدة في فترة الحصار هذه . . . عن أمجادالمقاومة وهزائم القيادات وأخطائها . وأستطيع القول : أن غالب ، بعد مرحلة بيروت ، هو غيره قبلها . . . شيء ما ، هائل وعميق وأساسي ، تكسر في داخله . سابقاً كانت معالم وجهه تحمل مزيجاً من المرح ومن الغضب ، كان ينتقد ويهاجم ، من مواقع الأمل والتفاؤل ، . . . بعدها ، لم يبق في معالم وجهه إلا ظلال رمادية من مرح مقهور ، ومزيج مأساوي من اليأس والعناد ، مع تصاعد في لهجة الانتقاد إلى حد الإقذاع ، منطلقاً في هذا ، من موقع المقهور المقموع .

فهل صحيح - كما قيل عنه - أنه في تهجمه على السلطويين إنما يعبر عن شوقه هو نفسه إلى موقع ما ، سلطوي ؟! .

ولكنه ، في هذه المرحلة بالذات ، كان يمارس سلطته في الكتابة : حياته الحقيقية . . يكتب ويكتب ، بتدفق وعلى التوالي ، روايات : « **ثلاثة وجوه لبغداد** » - « **سلطانة** » - « **الروائيون** » . . . ومئات المقالات والدارسات . . . وفصول من رواية جديدة . . .

وما لا يحققه في الحياة - في ميدان الحب أو ميدان السياسة - يحققه ، أحياناً ، في رواياته ! . هو موجود في رواياته كلها ، ليس فقط كموقف ورؤية وأسلوب وقدرات إبداعية . . . بل أيضاً ، وخصوصاً ، **كشخصية روائية** . شخصية « **غالب** » في رواياته هي غالب هلسا نفسه ، وهي غالبٌ ما آخر ، وغالب الذي يهدس به ويتمناه ، ويحلم عبره . . . وفي تواجده هذا ، كشخصية روائية ، نلتقط واحدة من إضافاته الفنية الجديدة . وكذلك في إدخاله تجربة الكتابة نفسها ، كموضوع في كتابته الروائية ، نلتقط إضافة ثانية من إضافاته . ففي الرواية نفسها تقرأ فصلا ما ، ثم تفاجأ بأن غالب - بطل الرواية - يقرأ هذا الفصل نفسه على الشخصية نفسها التي صورها في « الفصل السابق » . . . فإذا هو يحاور شخصياته في شؤون وفنون الرواية نفسها التي يكتبها عنهم . وبهم . . . .

طبعاً ، لن أدخل هنا في دهاليز الحديث عن دهاليز غالب الروائية هذه . . . فالأصدقاء يمني (العيد) والياس (خوري) وفيصل (دراج) أقدر في هذه المجالات والمتاهات . . . ولكنني أحاول ، عبر استعارة لعبة غالب هذه ، أن أقرأ جانباً ، آخر في شخصيته ، فأتخيل :

فقد وصل غالب ذات عام إلى مركز سلطوي . . . وقراره الحاسم كان : ممارسة السلطة هذه انطلاقاً من مواقفه وقناعاته الديمقراطية . وكان مطمئناً إلى نهجه هذا مقتنعاً به . . . وكل التدابير « التنظيمية »التي اتخذها كانت تصب في هذا السياق . . . ولكنه ، بعد فترة ، بدأ يسمع همساً . وتصل إليه أخبار عن تململات واحتجاجات . . . ! عجيب ! . . . « ولكن ما أقوم به هدفه : توسيع مجالات ممارسة الديمقراطية . . . فلماذا الاحتجاجات . . . ومن أين تأتي ؟ » . . . قيل له : كاتب اسمه غالب بدأ يرفع صوته ! . كاتب آخر ، أسمه غالبأيضاً ، نشر مثالاً انتقادياً ضده . . . مناضل في القاعدة ، اسمه غالبكذلك ، يقول لرفاقه : إن غالب ، البرجوازي الصغير ، يستخدم مركزه السلطوي في ممارسات غير ديمقراطية . . . « ولكنني ديمقراطي يا ناس ـ صرخ غالب ـ فليأت إلي هؤلاء المنتقدون المتهجمون ! » .

. . . خرجوا من الروايات ، وتجمعوا ، ثم جاؤوا إليه في مظاهرة صاخبة ، يحملون بأيديهم رواياته التي خرجوا منها . . . ويهتفون بالأقوال التي سبق أن قالوها عندما وضعهم غالب داخل تلك الروايات . . .

اقتحموا عليه المكتب ، وهم يُطلقون في وجهه أقذع الإنتقادات التي سبق لغالب هلسا أن وجهها إلى السلطويين في كتاباته كلها . . . وارتفع الصراخ عالياً هادراً كأنه انشطار الذرة على بعضها . . .

قيل : إن الفراش شاهد غالب هلسا يخرج من مكتبه في حالة إعياء شديد . ذاهلاً ، يسير كمن لا يرى أحداً ، ويتمتم كأنه يحدث نفسه .

وقال الفراش ، إنه شاهد غالب يتجه نحو المكتبة ، يتناول واحدة من رواياته . . . يفتحها . . . يقلب صفحاتها . . . تدمع عيناه . . . ثم يدخل في الرواية . . .□

(١٩٩٠)

فرحة العثور على كنز ثقافي ضائع

كتاب جميل لنجيب سرور عن نجيب محفوظ

... وكما يحدث في الأفلام العربية التي تتألف أحداثها من سلسلة مصادفات سعيدة : عثرت مؤخراً ـ وبالمصادفة ـ على كنزٍ ثقافي كنتُ أشك ـ أصلاً ـ في وجوده ...

أما « هم » فكانوا ، ومنذ زمن طويل ، يبحثون عن النصف الأول ، الضائع ، من هذا الكنز الثقافي ... بما يشبه اليأس !

وإليكم القصة من أولها :

* * *

عام ١٩٥٨ ـ وكنت أتولى مسؤولية التحرير في مجلة « الثقافة الوطنية » الشهرية ـ بدأت تصلني من الشاعر والكاتب المسرحي نجيب سرور ، وكان يعيش في موسكو ، فصول من دراسة طويلة متميزة بعنوان « رحلة ... مع نجيب محفوظ » ،وهي دراسة جديدة من نوعها في النقد الأدبي العربي في تلك الفترة ـ وربما في زماننا هذا أيضاً ـ عن ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ـ السكرية ـ قصر الشوق) . ولعلها أول دراسة ، في النقد الأدبي العربي الحديث ، تذهب في رحلة تحليل واستكشاف في العالم الداخلي ، والبنية الداخلية ، لثلاثية محفوظ . إنها ، في الواقع ، دراسة تجمع ـ منذ تلك الأيام ـ بين الطريقة البنيوية ، والرؤية الماركسية ، والإمتاع القصصي ، معاً ... فلا هي تكتفي بالتحليل البنيوي التشريحي الجاف والمجرد ، ولا هي تنظر إلى العمل الأدبي من الخارج ... بل هي بالفعل رحلة ناقد ماركسي مستنير إلى العالم الداخلي للثلاثية ، يعرفنا على معالم

وأسرار الشخصيات والأماكن والأحداث ، وهذا الناقد الفنان يملك أسلوباً قصصياً مشوقاً وممتعاً ، فإذا الدراسة النقدية تحمل إلى القارىء متعة فنية ومتعة عقلية ومعتة الإكتشاف ، معاً .

. . . فهي دراسة طليعية ، رائدة ، سواء بالنسبة للآخذين ـ فيما بعد ـ بالطريقة البنيوية من النقاد العرب ، أم بالنسبة للنقاد العرب الماركسيين في ذلك الزمان .

* * *

نشرنا من هذه الدراسة أربعة أجزاء في أربعة أعداد متوالية من مجلة « الثقافة الوطنية » . الجزء الأول في عدد كانون الأول (ديسمبر ١٩٥٨ . يمهد نجيب سرور لدراسته هذه بالقول : « هذا حديث سيطول . ويكفي أن نعرف أن الأستاذ نجيب محفوظ قد كتب عمله الروائي الكبير في أربع سنوات لنعرف أن الغريب ألّا يطول هذا الحديث » ـ واضح من هذا التمهيد أن الدراسة ستكون طويلة . . . وقد تمتد لتصل إلى حجم كتاب كامل . . . ثم توالى نشر الأجزاء حتى وصلنا إلى الجزء الرابع منها ، المنشور في عدد آذار ـ نيسان (مارس ـ ابريل) ١٩٥٩ . . . واللافت للنظر أن نجيب سرور وضع في أعلى هذا الجزء الرابع من دراسته ، الآية القرآنية : ﴿ ألم أقل لك أنك لن تستطيع معي صبرا) . . . . . بما يعني أن الدراسة ستطول أكثر فأكثر . . . وقد جاء في أسفل هذا الجزء جملة : « البقية في العدد القادم » ! . .

. . ولكن ذلك « العدد القادم » لم يحمل الجزء الخامس من الدراسة ، ولا حمله العدد الذي صدر بعده . . . والسبب ـ كما أذكر ـ أن الكاتب لم يرسل الجزء الخامس هذا ، أو أنه ضاع في البريد . . ولكن السبب الأهم هو : أن المجلة قد توقفت عن الصدور في ذلك العام نفسه (١٩٥٩) ! . .

. . . وكانت رحلة نجيب سرور في ثلاثية نجيب محفوظ قد وصلت إلى نقطة تشابك إحدى عقد الرواية . . فختم الكاتب هذا الجزء بجملة فيها تشويق لما سيأتي من فصول ، وفيها إيحاء بأن هذه الفصول ستكون كثيرة : « العقدة نائمة . . لعن الله من أيقظها !! » . .

. . فهل تابع نجيب سرور ، في فصول لاحقة ، فكفكة العقد ؟ . . وهل أنهى دراسته الرائدة تلك ؟ . .

في تلك الفترة لم يصلني الجواب .. ونام السؤال مع الجواب داخل عقدة تنتظر من يوقظها ...

وكان نجيب سرور قد عاد من موسكو إلى القاهرة، حيث عاش فترة مجدٍ مسرحي شعري .. ثم عانى فترة قلق و« جنون » ومطاردة وبؤس ويأس وجوع وتشرد ...

ورحل نجيب سرور عن دنيانا ، بعد معاناة مأساوية طويلة !.

وظل السؤال نائماً .

* * *

في مطلع هذا العام (١٩٨٨) استيقظ السؤال من جديد والمناسبة : ظهور سلسلة جديدة من الكتب بعنوان « الكتاب الجديد » كلفتني دار « الفكر الجديد »بالإشراف على إصدارها . فاتفقت مع العديد من الكتاب والباحثين العرب على إصدار كتب جديدة لهم ضمن هذه السلسلة .. وتذكرت دراسة نجيب سرور تلك ، فاعتزمت جمع أجزائها المنشورة ، وإضافة عددٍ آخر من الدراسات له بحيث تصدر في كتاب واحد ، وفاءً للرجل وحتى لا تضيع تلك الأجزاء من هذه الدراسة الرائدة ..

ـ ولكن ، ألا يمكن أن يكون نجيب سرور قد ترك أجزاء أخرى من دراسته تلك ؟..

.. وجاءني الجواب قبل أن أرفع صوتي بالسؤال !..

كنت في القاهرة ، أشارك في ندوة فكرية ، وقد اعتزمت أن أبحث عن عائلة نجيب سرور وأفتش في أوراقه الباقية ... وعرفت أن الكاتبة الصديقة السيدة منى أنيس على علاقة صداقة بزوجة نجيب سرور . وإذ سألتها أن تعرفني عليها بادرتني هي بهذا السؤال :

ـ « هل تذكر أنك قرأت يوماً بداية دراسة لنجيب سرور عن ثلاثية نجيب محفوظ ؟ »

سألتها مذهولاً : « لماذا ؟ » .

قالت : « إننا نبحث عنها ولا نعرف أين نشرها ، فهل تتذكر أنت ؟.. » .

قلت : « يا عزيزتي !.. أنا الذي أتذكر .. وأنا الذي نشرتها ... وأنا الذي اعتزم نشرها مجدَّداً في كتاب .. وأنا الذي أوجّه الآن السؤال : هل كتب

نجيب بقية تلك الدراسة ؟.

وتبيّن : أن نجيب سرور تابع كتابة الدراسة في ذلك العام نفسه (١٩٥٩) . . وأن أصول ما كتبه موجودة كلها ، تقريباً . . وأنهم يبحثون ، ومنذ زمن طويل ، عن الأجزاء الأولى من الدراسة ، وأنهم فهموا أنها منشورة في مجلة اسمها « الثقافة الجديدة » ، وعرفوا أن هناك مجلة عراقية تقدمية بهذا الاسم ففتشوا في مجموعاتها العائدة إلى الخمسينات والستينات فلم يجدوا شيئاً . . . فيئسوا . . . ولم يتذكر أحد منهم ـ حتى ولا والد منى أنيس الصديق الدكتور عبد العظيم أنيس ، وكان من كتاب مجلة « الثقافة الوطنية » إن تلك الأجزاء منشورة في هذه المجلة ، التي هي لبنانية لا عراقية ، واسمها « الثقافة الوطنية » لا « الثقافة الجديدة » . . وأن . . وأن . .

ولكن هذه « الخبريات » كلها تفاصيل . . فأين الأجزاء الباقية ، يا عزيزتي منى ؟ . .

. . وذهبنا إلى حيث بقية الدراسة . .

ـ هذا هو خط نجيب سرور نفسه : خطٌ جميل ، مرتب ، على أوراق نظيفة ، وإشارات واضحة لكيفية الطبع : (الكلمات هنا يجب أن تكون بالحرف المشدد الأسود . . وهنا بالحرف العادي الأبيض . . وهنا بقياس أصغر . . وهناك مسافة بيضاء بين مقطع ومقطع . . والهوامش مكتوبة بخط دقيق . .) .

أخذت أقرأ ـ أنها متابعة لتلك الفصول نفسها . .

« إيزيس » ، بعد ضياع عشرات السنين ، تلتقي بـ « أوزوريس » . . تلتحم الأجزاء . . وتولد ـ من جديد ـ دراسة متكاملة ، هي كسبٌ حقيقي ، وإضافة جدّية وجميلة إلى خزانة النقد الأدبي العربي الحديث .

كنزٌ ثقافي ، سيجد طريقه قريباً إلى النور ـ وكان يمكن أن يظلّ ضائعاً ! . .

* * *

. . وكم من كنوز ثقافية ضاعت ـ وستضيع ـ في هذه المتاهة نفسها : يرحل الكاتب ، فلا نعرف ، تحديداً ، أين سبق له ونشر مختلف كتاباته . . لا هو يجمع كتاباته هذه كلها ، ولا هو يكتب في دفترٍ ما : متى وأين نشر هذا العمل الإبداعي أو ذلك العمل الفكري . . وليست عندنا « أرشفة » عامة لكتابات الكتاب في المكتبات العربية العامة التي يُقال أنها صارت مزودة بأحدث الأجهزة !! . .

رحل حسين مروة شهيداً ـ ولا زلنا في بدايات الرحلة لمعرفة أماكن نشر العديد والمتنوع جداً من كتاباته في العديد من المجلات العربية !..

رحل محمد عيتاني ولم نستكمل ، بعد ، جمع أقاصيصه وكتاباته ومترجماته التي لا نعرف العديد من أماكن نشرها ...

ويرحل آخرون ـ فلا يهتم أحد حتى بجمع كتاباتهم ..

ونغتبط جداً عندما يتاح لنا أن نقرأ « ببيلوغرافيا » ، ولو أولية ، عن كتابات واحد من كتابنا .

منذ أيام حدثني الصديق فيصل دراج قال : إنه زار إحدى مكتبات ألمانيا ، وأراد أن يجمع معلومات عن مفكر ألماني رحل حديثاً . فجلس فيصل أمام جهاز كمبيوتر ـ أضغط هذا الزر : فأرتسمت على الشاشة لائحة بكتبه كلها ، متى نُشرت وفي أي دار نشر وكم طبعة لكل كتاب ـ أضغط الزر الآخر : لائحة بكتاباته المنشورة في الصحف والمجلات ، اسم المجلة وتاريخ النشر ورقم الصحفة ـ أضغط الزر الثالث : إعادة ترتيب لكتاباته حسب أنواعها وميادينها ـ الزر الرابع : لائحة بالمصطلحات التي يكثر من استخدامها وحتى عدد كل واحد منها وأماكن وجودها ـ الزر الخامس : لائحة بالكتب والمقالات والدراسات التي كُتب عنه .. الخ ..

ليس في وسعنا أن نطمح ، بعدُ ، إلى شيء من هذا ..

ولكن ، أليس من حق ثقافتنا الوطنية العربية على كتابها ، أن يتفضل الواحد منهم ـ مشكوراً ـ فيسجل في دفترٍ صغيرٍ ما ، عناوين كل من كتاباته متى وأين نُشرت .. حتى لا تضيع علينا كتاباتٌ هي كنوز ثقافية حقيقية ؟.

وهل تصدقون أن فرحتي بالعثور على بقية دراسة نجيب سرور هي أنبل وأعمق وأنقى من العثور على كنزٍ ما ، حقيقي ؟.. رغم الحاجة ـ كما تعرفون ـ ولو إلى ما يشبه خيال « كنزٍ » ما ؟

(١٩٨٨)

---

* صدر كتاب نجيب سرور ، فيما بعد ، بعنوان : « رحلة .. في ثلاثية نجيب محفوظ » ، ضمن سلسلة « الكتاب الجديد » (أيار / مايو ١٩٨٩) منشورات دار الفكر الجديد ـ مع مقدمة عن سرور ومسيرته الفنية وكتابه هذا ، وضعها كاتب هذه السطور .

الساخر الجاد سعيد مراد

[أربع لقطات.. من زوايا متعددة]

١ ـ فارس الضحكة المجلجلة

● الأحد ٣١ تموز ١٩٨٨ : اليوم التالي لرحيل الناقد السينمائي سعيد مراد :

هل راحت سهرات السمر الجميل ؟
الضحكة المجلجة يطلقها سعيد مراد . التعلقيات الساخرة ، الودودة ، في صياغات سوريالية عجيبة ، تحول السخرية إلى طرفة فنية يطرب لها ، أول ما يطرب ، المقصود بها نفسه .
عبر صداقة عمر طويلة غنية ، نادراً ما رأيت سعيد مراد بدون اشراقة وجه واشراقة روح ، وضحكة مجلجلة ، أما السخرية/ الطرفة فكانت ترافقه في مختلف حالاته .
ودائماً دائماً ، هو القلب المشرع للناس وللدنيا ، والذراعان المفتوحتان ، والبيت الذي هو بيتك ، والمائدة المبسوطة ، الدسمة .. والسهر حتى الصباح . .
فهل راحت سهرات السمر الجميل ـ هكذا ، كنقطة في آخر السطر الأخير ـ يا سعيد ؟

كنا نراقب معاً ، كيف بنوس الفرح وينوس ، من حياتنا ، ومن حولنا ، فنقاوم ما يشبه العتمة هذا بالضحكة المجلجلة ، وبالحفاظ باصرار على عافية الروح .

وإذا نلتقي إلى مائدة سعيد مراد ، يغور الحزن في الأعماق ، أو يبتعد إلى ما وراء الباب ، يحررنا من وطأته حتى الصباح ، إلى حين نخرج من بيت سعيد .

* * *

ومائدة سعيد مراد هي طقس من أهم طقوس حياة سعيد ، الدنيوية والروحية الفكرية معاً .

هو نفسه يُعد ألوان الطعام . . وهو نفسه يشرح لك ، فوائد ومزايا وروحية هذه الأكلة أو تلك . . وهو نفسه يدير النقاش ويخوض فيه ـ حول مختلف قضايا البلد والثقافة وشؤون الفكر والسياسة والنقد الفني والإبداع والتيارات السينمائية وآخر صرعات الحداثة في العالم ـ ويلون معركة النقاش ومعركة المزمزة بنكات وضحكات وطرائف ، فإذا الفرح فراشات تنطلق من القلوب وتغمر الساهرين بالألوان المضيئة والرفيف الحنون .

فهل راحت سهرات السمر الجميل ؟

* * *

وبالعافية الروحية نفسها ، وبالإقبال نفسه على عطاءات الدنيا الجميلة ، كان سعيد مراد ـ آه من كلمة « كان » هذه ، كم هي مؤلمة ، قاسية ، وثقيلة الوطء ! ـ . . كان يسير في دنيا التنشيط الثقافي والعطاء النقدي الفني .

كتاباته متعددة ، ولكن اختصاصه : النقد السينمائي .

وهو في النقد نموذج مختلف ، لا يكتفي بمجرد التعبير عن الإنطباع الأولي تجاه العمل الفني ، شأن كثيرين ممن يتعاطون هذه « المهنة » ، بل هو يدرس العمل الفني من جوانب متعددة ، همّه الأهم ، ليس فقط تحديد رأيه في هذا العمل الفني أو ذاك ، بل أكثر همه أن ينقل المعرفة إلى القارىء ، المعرفة بالعمل الفني المحدد ، وما حول هذا العمل .

ففي كتاباته النقدية كمية من « المعلومات »والقضايا والتفاصيل التي تقدم للقارىء زاداً ثقافياً ومعرفياً ، إضافة إلى الرأي الذي يسوقه سعيد بما يشبه الإقتراح أو الحوار ، ولا يقترب أبداً من الحكم القاطع النهائي . فالقارىء ، هنا ، هو

شريك في العمل النقدي ، يدخله سعيد في حوار معه دون أن ينصب نفسه حاكما يصدر الأحكام المبرحة .

وهذا النوع من النقد ، لا يتطلب من الناقد فقط أن يتمتع بموهبة التذوق الفني وعمق الاستيعاب ، بل يتطلب ، أيضاً وخصوصاً ، ثقافة فنية سينمائية وفكرية واسعة ، شمولية ، متعددة المجالات ، متفتحة الآفاق ، ومتجددة باستمرار .

سعيد مراد ، هو نموذج في هذا المجال . نموذج في التحصيل الثقافي ، وفي العطاء الثقافي .

فإذا دراساته ، مثل مائدته ، حافلة بالألوان ، والغذاء الفكري الفني المتنوع ، وطيبة الأخذ ، بمعنى أنها تصلك بوضوح لتقودك إلى عمق الموضوع ، عبر تقطيع وسياق متصاعد يجعل القراءة مؤنسة ، سائغة ، تعطيك مادتها الدسمة بيسر وليونة ، فإذا أنت بعد القراءة غيرك قبلها : فقد ازددت ثقافة ، وتفتحت عينك على شيء ما ، جديد .

* * *

طوال وجوده في موسكو ، لدراسة تاريخ السينما والنقد السينمائي ، لم ينقطع أبداً عن الكتابة لصحافتنا التقدمية في لبنان « الطريق » و« النداء » وقبلها « الأخبار » . كان يزود « الطريق » دائماً ، ومنذ بداية السبعينات ، بملفات عن جديد السينما السوفياتية وجديد سينماءات العالم من خلال مهرجانات موسكو السينمائية . ملفاته هذه لم تكن أبداً عادية كانت ، ومنذ ذلك الحين ، زاداً ثقافياً فنياً خصباً ، وحوارات مع كبار سينمائيي العالم ، ودراسات تذهب إلى عمق الأفلام والتيارات .

وبعد عودته إلى دمشق ، ونشاطاته الثقافية والسياسية المتعددة ، كشيوعي مناضل ومنشط ثقافي لا يهدأ ، كان يجد الوقت ليكتب لمجلة « الطريق » العديد العديد من الدراسات ، ويعد لها الملفات . . كان آخرها ـ آه من « آخرها » هذه . . ـ عدد خاص كامل من مجلة « الطريق عن السينما العربية بعنوان « من السينما البديلة إلى السينما الوطنية »هو الآن في المطبعة .

ولكن هذا العدد الخاص لم يكتمل . .

سيظل مثل سمفونية ناقصة . .

كنا ننتظر وصول افتتاحية هذا العدد من سعيد نفسه ، لأول مرة يتأخر سعيد عن إرسال مادة لـ « الطريق » . .

ويأتي الخبر .

رحل سعيد

وهو في ذروة ازدهاره الفكري والنقدي ، رحل ، آخذاً معه كل المشاريع التي خطط لها ، واتفقنا أن ننفذها عبر « دار الفارابي »و« دار الفكر الجديد » . .

وآخذاًمعه الضحكة المجلجلة ، واشراقة الوجه ، وعافية الروح . .

فهل راحت سهرات السمر الجميل ؟ . .

يروحون تباعاً : سهيل طويلة ، حسين مروة ، مهدي عامل ، محمد عيتاني ، فواز الساجر . . وسعيد .

الفرح ينوس وينوس . . والحزن ، كأنه يغمر العالم .

٢ ـ فضيلة الحوار وعافية الروح

● ١٠ ايلول ١٩٨٨ · في حفل اليوم الاربعين ، اقيم في قاعة سينما الحمراء ، بدمشق .

أولى صفات سعيد مراد : عافية الروح .

وأولى فضائله ، كناقد وكصديق ، فضيلة الحوار . وفضيلة الدعوة إلى الحوار وجعله سبيلاً إلى المعرفة .

والحوار الإنساني الدمقراطي هو الزهرة الطبيعية لعافية الروح .

ولم يكن الحوار مع سعيد مراد إلا مثمراً منتجاً ، سواء في أبسط الشؤون الحياتية أم في أعقد شؤون الفكر والإبداع .

ولعله من طبائع الأمور أن يختار سعيد لكتابه الأول عنوان « حوارٌ مع السينما » . وهو ، في الواقع ، حوارٌ في شؤون السينما ـ والفن عامة ـ مع السينمائيين

ومع القراء ومع الذات ، في وقت واحد .

ودائماً دائماً ، كان الحوار مع سعيد ، ممتعاً ، يضيء القلب والعقل معاً ، فيشعر ، حتى خلال الجدال الحاد معه ، أنك مشمول بعافية الروح .

هكذا يمارس سعيد الحياة اليومية .

وهكذا أيضاً يفهم الكتابة النقدية .

« . . فالنقد السينمائي - يقول سعيد مراد - هو في جوهره ومرماه ، حوار معرفي لا يستهدف تقرير حقائق نهائية ، بل يسعى إلى الإسهام في تناول وتفهم فن السينما بوسيلة الإقتراح والحوار ، لا بسلاح التقرير . وكلما اتسعت حرية الحوار بانت وتعمقت ديموقراطية النقد الأصيلة » .

سعيد مراد يدير الحوار مع الفنان ، ومع العمل الفني ، ولكن هدفه بالدرجة الأولى : القارىء .

هو لا تحكمه تلك العقدة التي تقول بضرورة « توجيه »القارىء ! . . بل هو يقدم لهذا القارىء مادة معرفية عن العمل الفني وعن صاحبه وعن مكان هذا العمل في سياق الحركة الثقافية والتاريخية . . أما رأيه الخاص فيسوقه في تضاعيف الكتابة ، تاركاً للقارىء حرية أن يتوصل ، بنفسه ، إلى موقف أساسه المعرفة .

* * *

على أن سعيد مراد ليس ذلك الكاتب الناقد الذي يقبع خلف نصه المكتوب .

سعيد مراد نشاطية فكرٍ وتعبيرعن رؤية في الفن . . ونشاطية عملٍ في سبيل تنمية الفنون ، والدفاع عن الأصيلِ منها ، والإسهام في نشرها كشكلٍ رفيع ، وفعال ، من أشكال إيقاظ الوعي وتفتيح العيون .

منذ بداياته ، في عالم الثقافة ، وهو يدخل في صلب تكوين عدد من الحلقات الأدبية والتجمعات الدمقراطية ، للفنانين . . أو يكون محركاً ومحرضاً في دعم هذا النوع الفني أو ذاك . . والإسهام العملي في تأسيس نوع مسرحي انتقادي مختلف (نذكر هنا إسهامه في تأسيس « إخوان القلم » للأدباء الشباب أواخر الخمسينات ثم إسهامه في تكوين مسرح ، الشوك ، مثلاً) . ودفاعه الدائم عن كل توجه « وطني أصيل » في السينما أو المسرح أو التلفزيون . .

وقد صارت معروفة موضوعة سعيد بشأن القطاع العام السينمائي ، والدور

الموضوعي لهذا القطاع في إنتاج وتطوير السينما الوطنية الجادة والجديدة .

يكاد نشاط سعيد مراد العملي ـ خارج نصه النقدي ، ومن أجل تطوير كل ما هو وطني وأصيل وجميل في الفنون ـ يكاد هذا النشاط يوازي كتاباته النقدية نفسها .

ولعل هذا التدامج بين النص وبين العمل ، هو الوليد الطبيعي للصفة الأساس في حياة سعيد مراد ، منذ بدايات بداياته : صفة كونه مناضلاً من أجل الحرية والتقدم .

* * *

انعقدت صداقتي مع سعيد منذ التقينا ، في أواخر الستينات .. فصار ، منذ ذلك الحين ، الصديق الذي أتكىء إليه ، وأتحاور معه في أخص شؤوني وشؤونه ..

لا تلوموني إذا قلت : إن اسم دمشق يرتبط في ذهني باستمرار بوجه سعيد وبيت سعيد .. هو صديقي كما كان مهدي عامل صديقي .. لا تقولوا إنها صداقة الدرب الواحد والهدف الواحد والنضال الذي يجمع بين المناضلين .. بل هي ، قبل هذا وفيه وبعده ، الصداقة التي رعتها دائماً تلك الجوهرة النادرة : عافيةالروح .

واكتشفت هذه الأيام ـ كما اكتشفت قبل رحيل مهدي ـ أن كثيرين غيري تنعقد بينهم وبين سعيد هذه الصداقة الحميمة ، وكلٌ منهم يشعر ، مثلي ، أن سعيد مراد هو صديقه الشخصي .

عجيب هذا القلب الكبير ... كم هو رحبٌ وكم هو غنيٌّ بالحب يتدفق كأكرم وأصفى ينابيع الأرض ..

عجيب ورائع قلبك هذا يا سعيد ..

وآه ، ثم آه ، من هذا القلب الذي ....●

٣ ـ سعيد مراد / « الطريق » وعدد « السينما » الخاص

● في ايلول ١٩٨٨ صدر عدد خاص من مجلة « الطريق » تحت عنوان عام . « من السينما البديلة إلى السينما الوطنية » . وكان سعيد مراد هو الذي تولى إعداد هذا الجزء الخاص ، قبل رحيله . على أن لهذا العدد ، ولتحضير سعيد له حكاية ومراحل رويت ملامح منها في افتتاحية كان من المفترض ان يكتبها سعيد .. فكتبتها عنه .

□ هذا العدد الخاص من « الطريق » لم يكتمل . .
سيظل مثل سيمفونية ناقصة .

فهذا المكان بالذات من المجلة ، كان سيحمل افتتاحية بتوقيع « سعيد مراد » الذي اشتغل في تحديد ملامح هذا العدد وتوجهه العام . جمع وأعد واستكتب كامل مادته السينمائية . . ولم يبق سوى أن يكمل سعيد دراسته الخاصة حول « ثمانينات السينما السورية : علائم جديدة » ويكتب افتتاحيته ، ويضيف اللمسات التحريرية الأخيرة . .

وكان من المفترض أن تصلنا هذه المواد من سعيد في يوم محدد . . فجاءنا خبر رحيله المفاجىء .

كان في ذروه عافيته الروحية والفكرية والصحية ، عندما غدرت به ، وبنا ، أزمة قلبية حادة .

فلم يكتمل هذا العدد الخاص .
لم يكمل سعيد دراسته الخاصة بالسينما السورية . . .
ولم يكتب افتتاحيته لتصل إلى مكانها الطبيعي هذا . . .

ـ ١ ـ

سعيد مراد رافق مجلة « الطريق » ، كتابة وتحريراً ، منذ العام ١٩٧٠ ، وظل يمدها بكتاباته حتى اليوم الأخير من حياته . مساهماته هذه في « الطريق » لم تكن عادية : ففي مرحلة تواجده في موسكو لدراسة مادة « العلوم السينمائية » ،

وطوال عشر سنوات ، أعد للطريق الكثير من « الملفات » المرتبطة بأحداث ثقافية وفنية ومناسبات سينمائية . أهم الكتابات والمعلومات وأدق الترجمات عن المخرج السينمائي السوفياتي العظيم إيزينشيتن ، ظهرت في اللغة العربية ، كتبها وأعدها وترجمها سعيد مراد للطريق في أكثر من ملف واحد .

أما ملفاته الخاصة بمهرجانات موسكو السينمائية العالمية ، فلم تكن مجرد عرض لوقائع هذا المهرجان أو ذاك ، بل كانت تتضمن تحليلات معمقة لأهم أفلام المهرجان المعين ، ورصداً واستخلاصاً لظاهرات جديدة في السينما العالمية ، إضافة إلى أحاديث وحوارات جدية مع كبار السينمائيين العالميين ، والكثير الهام من المعلومات عن الافلام والأشخاص . . فكانت ملفاته تلك ـ الصادرة عن نظرة شمولية ترى إلى القضية الواحدة من جوانب متعددة ـ تحمل للقارىء العربي زاداً ثقافياً غنياً ومتعة فنية آتية من الأسلوب المشوق في التقديم وروحية النظرة إلى الأعمال والظاهرات ، والشغف بالموضوع ، فن السينما .

كتاباته عن كبار السينمائيين السوفيات ، وحواراته معهم ، والتي كان يوافي « الطريق »بها بين حين وحين ، هي مرجع حقيقي غني وعميق ـ وربما هي ، حتى الآن ، المرجع الوحيد بالعربية ـ عن هؤلاء السينمائيين الكبار .

كان همه الأساسي ، والدائم : تقديم الثقافة السينمائية إلى القارىء العربي ، وتفتيح العيون على الجديد والقيم والعميق والجميل في هذا الفن الجميل ، الأكثر شعبية وتأثيراً من بين جميع الفنون .

وعندما عاد إلى دمشق ، في مطلع الثمانينات ، ظل هذا هو دأبه مع « الطريق »وقرائها : يُعد الملفات عن مهرجانات دمشق السينمائية ويرصد الظاهرات الجديدة ، ويعقد الحوارات مع كبار السينمائيين العرب ، ويؤسس لمرحلة جديدة في كتاباته النقدية السينمائية ذات الطابع الدراسي البحثي .

فإذا تتبعت كتابات سعيد مراد في « الطريق » ، وعلى الأخص في السنوات الأخيرة ، سواء في النقد المفرد لهذا الفيلم أو ذاك أم في الدراسة السينمائية ، تجد أنها تتميز بنوعيتها الجادة ، الشمولية ، الصادرة عن معرفة أكاديمية حية ، أي متجددة ومتطورة ، وعن موقف تقدمي ، ماركسي ، في الفن والفكر معاً ـ وفي هذه الكتابات يتوازن الحديث بين تبيان الخصائص الفنية التشكيلية والبنائية للعمل السينمائي ، وبين الذهاب أبعد ، إلى الفكر السينمائية لصاحب الأثر الفني ،

المرتبط بالموقف الفكري الإجتماعي لهذا المبدع ، والمرتبط كذلك بنبض الزمن ، وطابع المرحلة ، في الفن والفكر والسياسة على السواء .

● منذ أكثر من عام ، كان سعيد مراد يهجس بهذا العدد الخاص من « الطريق » حول السينما الوطنية الجديدة في البلاد العربية .

وكانت « المناسبة »هي : مرور ١٥ عاماًعلى العدد الخاص الذي أصدرته « الطريق » عام ١٩٧٢ بعنوان : « السينما العربية البديلة » . وكان ذلك العدد متميزاً بالفعل ، شارك في إعداده وأسهم بالكتابة فيه عدد كبير من شباب السينما العربية الجديدة ، إضافة إلى بعض السينمائيين العرب الكبار الذين يتمتعون بفضيلة الإبداع والتجدد المستمر ، والتوجه الديمقراطي التقدمي الواضح . . فجاء ذلك العدد أشبه ببيان واسع ، متعدد الأصوات ، لحركة السينما العربية الجديدة ، في ذلك الحين . . وحمل العدد ، على الأخص ، ملفاًعن المهرجان الأول لسينما الشباب الذي عقد في دمشق (من ٢ إلى ٨ نيسان ١٩٧٢) .

فما هي التطورات التي مرت بها السينما العربية منذ ذلك الحين ؟

من هنا ، برزت الفكرة وتبلورت .

سعيد مراد شارك في ذلك العدد القديم . كان يومها في بداية رحلته لدراسة العلوم السينمائية في موسكو ، حيث وصله خبر تحضير « الشباب » لعدد « السينما البديلة » . . فكتب لي (في ١٥/٦/١٩٧٢) : « سمعت من قاسم حول انكم بصدد إصدار عدد خاص من الطريق عن السينما . وقد قلت له بأن يتشاور معك حول تأجيله لأستطيع ، على الاقل من طرفي أنا ، أن أؤمن بعض المواد الأساسية . فماذا جرى لديكم في هذه الموضوع ؟ . أرجو أن تخبرني بكل ما يستجد لديكم في شأن هذا العدد الخاص ، الذي أعتقد بأنه ، إن صدر ، فلا بد أن يكون لائقاً وذا وزن » .

. . وكان إسهام سعيد في ذلك العدد ، لائقاً بالفعل ، وذا وزن . أما العدد نفسه فقد صار من أهم المراجع الثقافية عن بدايات السينما العربية الجديدة .

بعد ١٤ عاماً : سعيد يهجس بعدد خاص آخر عن السينما العربية . يكتب لي (في ١٩٨٢/٢/٢٨) : « أفكر بملف عن السينما للطريق ، يمكن أن نعده لنهاية العام . فما رأيك ؟ سأوافيك بموضوعه وعناوين مواده . . طبعاً سيكون عن السينما العربية » .

وتتطور الفكرة ، من مجرد إعداد ملف خاص ، إلى التحضير لعدد كامل من « الطريق » ، ثم تتبلور الفكرة إذ ترتبط بذلك العدد الخاص القديم والتطورات اللاحقة . ويكتب سعيد (في ١٩٨٦/٥/١٨) : « بدأت أضع فكرة ملف السينما العربية موضع التنفيذ العملي ، بعد أن تداولت أكثر من مرة مع عدد من السينمائيين . . ومن حيث المبدأ تبلورت فكرة أن نصدر عدداً كاملاً ، وليس ملفاً في عدد ، على غرار ذلك العدد الذي صدر عن السينما البديلة عام ١٩٧٢ . وأفكر أن يصدر هذا العدد الخاص عام ١٩٨٧ . . » .

. . ولم تسمح ظروف سعيد ولا ظروف « الطريق » أن يصدر العدد في العام الماضي . . ولكن تفاصيل العدد ، وعناوين الموضوعات ، وأسماء المشاركين ، صارت واضحة . . وأخذت المواد الجاهزة تتكاثر : « إنني منهمك الآن في عدد السينما الخاص - (يكتب سعيد في ١٩٨٨/١/١٥) - وقد أصبح قسم هام من المواد جاهزاً لدي (ثمانية مواضيع) . وسأبذل ما في وسعي حتى أنتهي من إعداد المواد كاملة ليصدر العدد هذا العام . . » .

● وخلال الأحاديث والحوارات مع سعيد ، كان التوجه الفكري للعدد يتبلور بالارتباط مع واقع السينما العربية نفسه ، والصراع الدائر بين جماعات السينما التجارية ، التي تجعل من الفيلم مجرد سلعة للربح لا علاقة لها بأي توجه ثقافي فكري جاد ، وبين مختلف جماعات السينما الجادة ، والجديدة ، التي صار انتاج أفلامها يرتبط ، بهذا الشكل أو ذاك ، بالقطاع العام أو المؤسسات العامة للسينما ، بما توفره هذه المؤسسات من إمكانات مادية وتجهيزية للإنتاج . ورغم كل الأمراض البروقراطية التي تصيب هذه المؤسسات العامة - عادة - فقد كان سعيد مراد يرى (ويشاركه في هذا عدد كبير من السينمائيين والنقاد عبروا عن آرائهم في ذلك العدد نفسه من الطريق) : إن مستقبل السينما العربية ، وتطورها - كفن حقيقي ، وكمشروع ثقافي تنويري ومعرفي ، وكوسيلة إمتاع فني - مرتبط في بلادنا العربية بالتطور الصحيح للقطاع العام وللمؤسسات العامة للسينما . وكان يرى

ملامح وخصائص سينما وطنية جديدة تتكون ، في خضم هذا الصراع ، وتشارك في صنعها وإبداعها تلك الفصائل من السينمائيين الجادين الذين لم يسقطوا في وهدة « السينما التجارية » ، والذين يشهرون سلاح الفن الحقيقي والموقف الفكري المتقدم ، بوجه تحويل منتجي الفن والثقافة إلى مجرد تقنيين ينتجون سلعاً مبتذلة للاستهلاك التجاري البحت ، وينحرون الفن على مذبح كيس النقود .

فإذا كان عدد « الطريق » عن « السينما العربية البديلة » (عام ١٩٧٢) أشبه ببيان واسع ، متعدد الأصوات ، لحركة السينما العربية الجديدة . . فإن عدد « الطريق » هذا الذي يقدمه سعيد مراد إلى القراء (عام ١٩٨٨) قد جاء ، هو كذلك ، أشبه ببيان واسع ، متعدد الأصوات ، لحاملي ملامح السينما الوطنية والعاملين على ترسيخها وتطويرها .

● بين أوراق سعيد مراد ، ورقة عليها بضعة سطور ، لعلها نوع من « الخربشة »الأولية تمهيداً لكتابة الافتتاحية الخاصة بهذا العدد ، وقد كتب فوقها سعيد العنوان نفسه الذي اتفقنا أن يكون عنواناً للعدد : « من السينما البديلة . . إلى السينما الوطنية » ـ ومن حق سعيد أن نورد هنا سطوره هذه ، فهي على كل حال تتضمن إحدى الأفكار الأساسية التي تسري في مختلف المواد المكونة لعددنا الخاص هذا :

« المهرجان الأول لسينما الشباب /١٩٧٢/ كان استجابة لطموح حركة سينمائية عربية جديدة كانت قد أعلنت عن نفسها في مصر بعدة افلام أنتجتها « **جماعة السينما الجديدة** »/١٩٦٨/ ، وبدأت في سورية مع بواكير إنتاج القطاع العام السينمائي في أواخر الستينات حتى « الهبة الإنتاجية في النصف الأول من السبعينات . وظهر في الكويت فيلم « **بس يا بحر** »حاملاً تباشير واعدة لمخرج شاب هو **خالد الصديق** . وفي المغرب وتونس والجزائر مخرجون جدد وأفلام عكست روحاًجديدة ومدخلاً مختلفاً في معالجة الواقع العربي الراهن في تلك البلدان .. وفي كل هذه الموجة من الأفلام كانت تباشير فكر جمالي جديد تنأى بهذه الأفلام عن موروث السينما التجارية التقليدية الذي راكمته

السينما المصرية على مدى عشرات السنين ، وكان خطابها العام يستلهم ضرورة الصحوة على واقع هزت أركانه هزيمة ١٩٦٧ ، فرفع الجيل السينمائي العربي الجديد قضية إعادة النظر الإنتقادية في موقفنا من الواقع العربي ، بأنظمته السياسية وقيمه الإجتماعية ، وبكل مؤسساته التي ربت هذا الجيل على أحلام ثم انهارت هذه الأحلام لدى أعنف زلزال وعته ذاكرة هذا الجيل ... » .

ربما كان سعيد سينتقل ، بعد هذا الكلام التمهيدي ، إلى الحديث عن القضايا الراهنة للسينما العربية ، والقضايا التي تعرقل /أو تساعد في/ تكوين السينما الوطنية بمستواها الفني والثقافي الذي لا يمكن أن يحمله ويطوره بصورة أساسية إلا ذلك الجيل الذي « أنهارت أحلامه لدي أعنف زلزال وعته ذاكرته » . .

هذه القضايا التي تتناولها ، بأشكال مختلفة ومن مواقع فكرية مختلفة ، المادة التي يقدمها هذا العدد ، وقد شارك فيه نقاذ وسينمائيون من مختلف البلدان العربية ، يحكمهم جميعاً هاجس أساسي : تقديم أفلام تسهم في تكوين سينما وطنية جادة ، تضيف جديداً إلى أفضل النتاجات المتقدمة في السينما العربية ، وإلى المخزون العالمي للسينما المتقدمة المتطورة .

* * *

هذا العدد من « الطريق » ـ الذي جهد سعيد مراء في إعداده ـ تقدمه هيئة تحرير « الطريق » إلى ذكرى سعيد مراد .

٤ ـ الفرح ... والنكتة الساخرة .. ومرارات هذا الزمان !..

● في النادي السينمائي بدمشق (١٩٨٩) : حفل لذكرى سعيد ، بعد عام من رحيله ، ألقيت كلمة استعدت فيها ذكرى سعيد مراد ، على طريقتي ، وكما هي عندي صورة سعيد مراد ، وبمشاركته هو نفسه .. فهذه الكلمة تعتمد ، أساساً ، على فقرات من رسائل كان يبعثها إليّ من موسكو ، عندما كان يدرس هناك . ثم من دمشق عندما عاد إليها .. وليس لي فيها سوى جهد العرض و« المنتجة » والتعليق ، في محاولةٍ لرسم جانب من صورة سعيد مراد : المرح ، والساخر ، والشغيل الثقافي الجاد :

● تراسلت مع سعيد مراد سنين عدداً . .

تناولنا في هذه الرسائل شؤوناً وشجوناً لا تُحصى : ابتداء من قضايا الكون العظمى . . . مروراً ـ بالطبع ـ بقضايا السينما والكتابة والعمل الثقافي العام . . مروراً ببعض « النزوات » العاطفية وصولاً إلى مختلف الهموم والشؤون المنزلية ، وصحون المآكل النفيسة ! .

أزعم أن هذه الرسائل التي تنبض فيها روح صداقة جميلة ، صافية ، غنية ، مرحة ، ومُنتجة . . تحمل ـ إلى هذا ـ العديد من القيم والدلالات التي تتجاوز كاتبي الرسائل هذين ، لتدخل في خضم الحياة الثقافية وما فيها من حركة وإنتاج وصراعات . .

وقد أزعم أيضاً أن تبادل هذه الرسائل كان له فعلٌ انتاجيّ مباشر في مجالات الثقافة : فمن خلالها نرى كيف المشاريع تتوالد . . ومن خلالها نلمس كيف تأخذ هذه المشاريع طريقها إلى التحقق .

طبعاً ، لن أتناول في كلمتي هذه المستويات المتعدّدة والمجالات المتنوعة لاهتماماتنا المشتركة عبر هذه الرسائل . . بل أحاول استخلاص بعض ملامح من

صورة سعيد مراد ، ومنها ـ مثلاً ـ ملمح المرح ، والنكتة ، والسخرية . . .

ولا بأس . . . لا بأس أن نعبّر عن الحزن العميق ، بقليلٍ من المرح ، والسخر ، والتنكيت . . أليس في هذا أيضاً شكل من أشكال المقاومة والشغف بالحياة . . أي : القدرة على اختراق المرارات بأضواء من البهجات تؤكد للإنسان إنسانيته ؟

وإلا ، فكيف نتحدث عن سعيد بعيداً عن طبيعة سعيد ؟

● عن المرح والساخر

دائماً ، كان يحلو الحديث مع سعيد ، وتتفجر الضحكات ، حول مائدة سعيد .

وسعيد ـ كما يعلم أصدقاؤه ومعارفه جميعاً ـ طباخ فريد . . لا يكتفي بإجادة فن الطبخ ، بل هو يبدع على المائدة في وصف خصائص المأكولات ، ومفاعليها وأطايبها وإبدعاته فيها . . . فإذا أنت تقبل على الطعام وقد توهجت وتفتحت كل مسام الشهية فيك . . .

ويتصاعد تألق سعيد الإبداعي عندما يأتي ذكر غليظٍ ما ، أو بيروقراطي ، أو بليد ، أو رجعي‌زنيم . . . فإذا السخرية عند سعيد تتجلى في أشكال غرائبية من الشتائم والأهاجي بصياغات سوريالية . . فهي ، هنا ، فن من أمتع الفنون الجميلة . . .

وكلما وجد سعيد الأذن المتذوّقة ، أجاد وتدفق وتوهّج وتألّق . . ويا لسهراتنا العظيمة في موسكو . . في بيت سعيد ورعاية هند .

بعد عودتي من موسكو ، يكتب لي من هناك :

ـ « .. ارى اخاك باستمرار . ونجلس إلى المائدة في احايين .. نسمر ونشرب ، نتحدث ونمزح ، نسخر ونشتم .. ولكن الشتم بدونك لا يحلو ، فانت من خيرة من عرفت من متذوقيه . وانت تعلم ـ ككاتب ـ أن المتذوق الرفيع يُلهم الشتام مزيداً من الإبتكار فيبدع !.. انا لا اقول ان اخاك لا يتذوق ، بالعكس تماماً .. ولكن ليس اشد إلهاماً منك ! » .

ولا أدري من هو الأكثر إلهاماً : المتذوق الحاضر نفسه ، أم ذلك الشخص ، أو الأشخاص ، موضوع الشتم ؟

. . وكانت « الواقعية الاشتراكية تقول : « أن الموضوع هو الأساس . . والله أعلم !!

● وتجتاح موسكو ، عام ١٩٧٩ موجة برد هائلة لم يسبق لها مثيل منذ مئة عام . . ولم يكن أبو شاهين سعيد مراد ينزعج قط من برد موسكو . . ولكنه في ذلك العام شعر ـ كما كتب لي ـ « بأن البرد حق . . وأن هذا الحق لا يُعلى عليه » .

فلنتأمل معاً هذه الصورة المنعشة المدهشة لبرد موسكو ، ولحال هندوسعيد ، في ليلة رأس السنة من ذلك العام الذي جاء وأسنانه تصطك :

ـ « كنّا نتجول في الشقة ونحن متدثرون بكل ملابسنا الثقيلة وفوقنا ما تيسر من قبعات صوفية او معاطف سميكة او حتى بطانيات .. وكان شعورنا يصور لنا اننا نتجول في براد كبير ، بل بدا لنا اننا لو تناوبنا المكوث في البراد ، كل ١٠ دقائق لنالنا من الدفء ما لم ننله في الشقة مع وجود دفاءتين كهربائيتين » .

ولكن مهلاً . . فإذا استغرب القارىء هذا الحديث عن البرد العظيم في موسمٍ من الشوب العظيم مثلاً . . وحتى يتوازن الموقف من الأشياء والأزمان والفصول . . نورد هنا جملة لسعيد في وصف موسكو صيفاً . . قال ، في رسالة أخرى :

ـ « نحن بخير ونعيش في مشوي اسمه موسكو ، فالحرارة تصل إحياناً إلى الـ ٤٠ .. فتامل حالة اخيك سعيد ! » .

● وتترامى إلى سعيد ، في موسكو ، الأخبار عن تزايد أوجاع الرأس المزمنة عندي . . فيكتب مشفقاً ناصحاً واصفاً ما يراه من دواء .

ـ « تألمت لانباء وجع راسك .. ارجو الا يطول عليك ، حتى لا تضطر إلى تغييره !. وحتى لا تضطر إلى ذلك ارجوك ان ترتاح ، وتقلل من

التفكير في القضايا العظمى ، وتكثر من ممارسة الحب الحرام والفحش الحلال » ..

.. أخذنا ببعض نصائح سعيد .. وخضنا غمارها .. فارتاح بالنا ، وتزايد وجع الرأس ، ثم تبين لي استحالة تغيير هذه الرأس ، وإلا لكنت قد استرحت وأرحت ، من زمان ! ..

● عن الشغيل الثقافي :

ملمح آخر من ملامح صورة سعيد في هذه الرسائل ـ لعله هو الملمح الأساسي : الشغل الثقافي الإبداعي ، ورسم المشاريع المعرفية ، والإنطلاق العملي في اتجاه إنضاجها وتحقيقها :

ـ « همتي جيدة ـ يقول سعيد ـ ومشاريعي تتسع على نحو يثير الغيظ ، ولكن إمكانية تحقيقها متوفرة ، على الأقل لدي » .

ومن أحب مشاريعه إلى نفسه ، إعداد وترجمة وتقديم الأعمال المختارة للمخرج السوفياتي العظيم سيرغي ايزنشتاين .

يعلم كثير من القراء : أن الجزء الأول من هذه الأعمال قد صدر .. وبدا واضحاً من هذا الجزء ، أي جهدٍ مبدع بذله سعيد هنا : فالمسألة تتعدّى بكثير مجرد الترجمة الدقيقة عن الروسية ، لتصل إلى ما يشبه التأليف : اختيار وتنسيق وتوليف بين المواد ، وترجمتها إلى لغة عربية ناصعة .. ثم كتابة مقدمات لهذه المواد ، وتعليقات وشروحات ، ووضع لهذا المصطلح أو ذاك ، ولهذا الحدث أو ذاك ، في سياقه الفني والوظائفي والتاريخي ـ وكان من المفروض أن تصدر المختارات في خمسة أجزاء .

في الرسائل تخطيطات عامة ، وبعض عناوين مفصلة ، لمحتويات كل من هذه الأجزاء : فالجزء الثاني ـ وحسب كلمات سعيد في واحدة من رسائله ـ « سيضم سيناريوهي « بوتيومكين » و« اكتوبر » مع خمسة عشر مقالة لإيزنشتين حول هذين الفيلمين ، إضافة إلى عدة مقالات أو ذكريات كتبها سينمائيون عالميون عنها .. أما الثالث فسيضم سيناريوهات « المكسيك » و« مرج بيجني » و« الخط العام » مع المقالات والدراسات المتعلقة بها .. الرابع سيضم « الكسندر

نيفسكي » وسيناريو « رأس المال » مع المقالات والشروحات . والخامس سيضم سيناريو « إيفان الرهيب بكامل أجزائه الثلاثة ، مع مقالات إيزنشتين ومقالات لآخرين عنه » كان سعيد قد وضع هذا المخطط وناقشه مع القيمين على أرشيف ايزنشتاين في موسكو ، فوجدوا أن هذه الأجزاء الخمسة ، وحسب مخطط سعيد هذا ، ستكون ، في حال إنجازها ، عملاً معرفياً فريداً بين مختلف الإصدارات الإيزنشتانية في مختلف أنحاء العالم .

وكان المفروض أن يصدر الجزء الثاني من هذه المختارات في آواخر العام الماضي . .

ولكن . .

ولكن . . لنقرأ معاً هذه الفقرة من إحدى رسائل سعيد لي في مطلع العام ١٩٧٩ يقول :

ـ يتضح لي من رسالتك انك كتبتها على عجلة عظمى بحيث نقلت تاريخها بسرعة كونية إلى عام ١٩٨٧ بدل عامنا الماسوف على ذهابه ١٩٧٨ .. فهل تريد أن تعجل في ذهاب عمرنا إلى المستقبل ؟.. سنااتية ايها العزيز صحبة ، محملّين بالكثير من الاشياء التي نعدها له منذ الآن ، ومنذ ما قبل الآن . فتمهل .. وعلى رسلك .. كما يقول اجدادنا الفصحاء » .

هكذا . . هكذا . . لم يكن سعيد ليرى في « الأعوام المقبلة » لون الرماد ، بل مجالاً لتحقيق المشاريع .

● عن المرارات وطعم الرماد :

وإذا كان سعيد مراد قد ترك لنا ـ بذهابه في ذلك العام الماضي ـ المرارات وطعم الرماد . . فقد ترك لنا أيضاً أصداء ضحكاته المجلجلة ، ومعنى أن تكون شغوفاً بالدنيا . . وترك أيضاً تخطيطات لمشاريع قابلة لأن تتحقق . .

تفاصيل مشروع « مختارات إيزنشتين » موجودة في هذه الرسائل . . ومادة

هذا المشروع الثقافي المهم ، وكذلك الصفحات التي أنجزها سعيد مو
رعاية هند (زوجته ورفيقة دربه الإبداعي) .

لعلي أرى أن من أهم مهمات نادي السينما في دمشق مثلاً ، في مج
المعرفة السينمائية ، أن يعمل على إكمال هذا المشروع .

بهذا ، وبمتابعة نشر أعماله النقدية الأخرى ، يظل سعيد مراد بيننا ،
وتوهجه وبهائه وآماله .

*   *   *

منذ عامين ، كتبت له رسالة مكفهرة ، أعبر فيها عن الإحساس المر
ما يجري . . وكأني نسيتُ ذلك « التفاؤل التاريخي » الذي علينا نحن التقد
نتحلى به إلى أبد الآبدين ! . . فرد يقول :

ـ « يبدو انك لا تنفرد وحدك بهذا الإحساس المر
يجري فلذة العمل لم تعد مهمة حين يُغرقها ، ويبددها
الإحساس اللعين .. اكثر من ذلك ، فإن الجلوس إلى الأصد
يعد مجدياً !.. هكذا ، بكل بساطة ، خرجنا انا وفواز (الع
بالأمس من سهرة ، يسال كلٌ منا الآخر : وماذا : طز !..
يجري بسرعة عاصفة ، وتفاصيل الواقع المؤذية ، والقبيحة
من ان تُحصى . لكن الخلاص الوحيد هو : العمل .. قال لي
سنجلس ومعنا ورقة وقلم .. ولا اكتمك أنني سررت من
لاستنتاجه هذا الذي لم يتاخّر صدوره عنه ، فلم يمضِ على
سوى اسبوع ، وهكذا ايها العزيز ، عدت المسالة مسالة
وسباق ضارٍ مع الزمن الذي لا يرحم .. وانت اكثر الحصيفين
على التقاط ذلك » ..

فهل لا تزال لدينا القدرة ـ فعلاً ـ والحصافة على التقاط ذلك ، و
مرارات هذا الزمن المتوحش

(٩)

حبيب صادق

كل الموضوعات تؤدي إلى .. الجنوب وتنطلق منه

عام ١٩٩٠ صدر للصديق الكاتب الشاعر حبيب صادق كتاب بعنوان : قضايا ومواقف/ عرضٌ ومناقشة آراء في شؤون الفكر والادب والحياة » .. يضم فصولاً عن الادباء والمفكرين : حسين مروة ، رئيف خوري ، مهدي عامل ، فؤاد جردات ، وآخرين .. وقد أتيح لي ان اقدم للكتاب بهذه الكلمات .

- ١ -

هذه الدراسات ، في بعض شؤون الثقافة والفكر والأدب ، ربما تندرج في مسارٍ يختلف عن ذلك الذي اعتاد القارىء أن يقرأ فيه لحبيب صادق .

فحبيب صادق ، الشاعر بدايةً ، يُفصح عن شاعريته ـ أحياناً ، ونادراً ـ بقصيدة . . ويفصح عنها ، غالباً ، بذلك النوع من النثر الفني ، المشغول ، الأقرب في صياغته وإيقاعه وأجوائه ، إلى الكتابة الشعرية .

وله ، في هذين النوعين ، عدة مجموعات ، منها ، في الشعر : « فصول لم تتم » (١٩٦٩) و« زمن القهر والغضب » (١٩٧٣) وفي النثر الفني المرسل : « جنوباً ترحل الكلمات » (١٩٨٠) و« شهادات على حاشية الجنوب » (١٩٨١) . . كما تندرج أنواع أخرى من الكتابة النثرية في « مطلع النور » (١٩٨٢) و« كلمات للوطن والحرية » (١٩٨٦) . .

. . فهذا الكتاب ، إذن ، هو أول كتاب لحبيب صادق يضم نوعاً مختلفاً من

الكتابة : دراسات وأبحاث تبتعد ـ شكلاً ـ عن تلك النزعة الشعرية . . لتصير ـ في المضمون والأفق ـ أقرب ما تكون إليها . . (وقد تكون لي مبادرة تحريض عزيزنا حبيب على جمع هذا النوع من كتاباته ، البحثية الدراسية ، بحيث يُضاف إلى كتبه السابقة ، كتاب جديد ، مختلف . .) .

وكما كان بالإمكان الحديث عن حبيب صادق الشاعر والناثر الفنيّ .

وحبيب صادق المنشّط الثقافي .

وحبيب صادق الإنسان ، والصديق الذي يفيض ودّاً .

وحبيب صادق المناضل التقدمي ، في أساس هذا كله .

. . فقد صار بالإمكان أيضاً الحديث عن حبيب صادق الباحث والدارس ، المنقب ـ من أجل هذا ـ في المئات من المصادر المتنوعة . والصابر على التقميش والتفييش والفرز والترتيب والتنسيق والتبويب وتقسيم الموضوع ، تالياً ، إلى فقرات وفصول يحكمها منطق التنلسل والتنامي ، فالوصول إلى الاستنتاجات . . .

وقد لا يعرف القارىء ـ كما أتيح لي أن أعرف وأرى وألمس ـ مدى معاناة حبيب صادق وعذاباته ـ (أقول : عذاباته ، فعلاً) ـ وهو يشتغل ويكدح في إنجاز بحثه أو دراسته . . لأن قارىء هذه الأبحاث سيجد نفسه مأخوذاً إلى المادة المعرفية والثقافة الغنية والمصاغة بما يُيسر للقارىء تلقّي المادة المتنوّعة ، التي تقدّمها له هذه الأبحاث ، وتلقي الجديد الذي تكشفه أو تقدمه له من أحداث ومواقف وأفكار ، كما في الكتابة عن مسيرة حسين مروةالنضالية والتراثية . . . ومسيرة رئيف خوري الفلسطينية العربية . . ومسيرة فؤاد جرادق العاملية اللبنانية التقدمية وكما في الكشف عن ذلك الإرتباط العضوي بين أرض فلسطين وقضيتها وبين الشعر اللبناني الطالع ، على الأخص ، من جنوب لبنان .

وسيلاحظ القارىء أن حبيب صادق ـ في أبحاثه هذه ـ حريص أن يقدم له حشداً من المعلومات والاستشهادات ـ مقطوفة من مصادر متعددة ـ وأن يورد الكثير من آراء ومواقف الآخرين ، من شهود وباحثين ، في الموضوع نفسه . . بحيث يتلقى القارىء حصيلة ثقافية معرفية غنية دسمة . . أما رأي الباحث نفسه وموقفه من الموضوع أو القضية المطروحة ، فهو يسري ضمن النسيج العام لمسار البحث كله ؛ وصولاً إلى الاستنتاجات التي تكثف خلاصة البحث ، وخلاصة رأي المؤلف وموقفه .

- ٢ -

وقد يلاحظ القارىء ، أن أكثر هذه الأبحاث ، دُفع إليها المؤلف ـ أو هو اندفع إلى إنجازها ـ تحت ضغط مناسبةٍ معينة ، أو نشاط ثقافي فكري معين : ندوة ، مثلاً ، أو حلقة دراسية في موضوع محدد ، أو إحياء لذكرى واحد من رجال الثقافة .

أي : هي تندرج في إطار النشاط الأصح : التنشيط) الثقافي الذي نذر له حبيب صادق القسم الأكبر من وقته وجهده وكدح العقل وعرق الجبين . . على الأخص ذلك النشاط الذي يقوده « المجلس الثقافي للبنان الجنوبي » ، حيث يؤدّي حبيب فيه دور « الدينامو » والمحرّك لهذا النشاط منذ أكثر من عشرين عاماً . .

وهنا ، لا بد من القول : إن حبيب صادق هو نسيجٌ فريد للمنشط الثقافي . . فهذا التنشيط ، أولاً ، وكما يمارسه حبيب ، هو شكلٌ من أشكال العمل النضالي ، يصل ، في رسوليته ، إلى درجة الإندفاع الصوفي .

وهو لهذا ، ثانياً ، يهدف إلى انتاج المعرفة بالموضوع المطروح ، وليس مجرد ضربٍ من إحياء مناسبة أو ملء خانة في نشاط اسبوعي يقرره « المجلس » . .

فإن صياغةموضوعاتومحاور ، واقتراح أسماء وعناوين ،على مدار « موسم » ثقافي ما ، ليست أبداً مسألة بسيطة بل هي نتاج ذهن كادح وموهبة توليدية ، فريدة وخاصة . . بل لعلها أن تكون مسألة معرفية بالدرجة الأولى .

. . فالتنشيط الثقافي ، إذن ، لونٌ من الإبداع الخاص ، إبداعٌ يستثير الإبداع . وتنشيط يفضي إلى إنتاج معرفة ، وإسهامٌ متميز في صنع الحدث الثقافي والفكري ، على أن هذا النوع من الإسهام في صنع الحدث الثقافي يسهم ، بدوره في التكوين الثقافي للمنشط نفسه ، فيندرج هذا في سياق من الإنتاج الثقافي المعرفي لم يكن سابقاً قد اكتشف قدراته فيه .

وهكذا ، يمكننا القول : إن أبحاث هذا الكتاب دُفع حبيب صادق ـ الكاتب ـ إلى انجازها ، استجابة لطلبات من . . حبيب صادق ، المنشط الثقافي . .

. . فأضيفت إلى حبيب صادق ـ الشاعر الناثر ـ صفة جديدة : باحث في شؤون الثقافة والأدب والفكر السياسي .

- ٣ -

فما هو مكان الجنوب اللبناني من أبحاث حبيب صادق ودراساته هذه ؟ . .

قديماً ، أحب القاص الروائي توفيق يوسف عواد أن يرسم صورة قلمية لصديقه القاص الروائي مارون عبود ، صاحب الدراسات والمقالات الكثيرة التنوع والذاهبة في كل أفق ، فقال : « . . ولعل عظمة مارون عبود أنه طاف العالم ، ومدّ يديه إلى كل أفق ، وقدماه راسختان في لبنان » .

. . ومهما شرّق حبيب صادق وغرّب ، يظل راسخاً في أرض الجنوب ويظل حاملاً الجنوب معه ، كقضية وناس وتراث ، وكأفق تحرير وتقدم . .

وأينما ذهب وجال ، في عواصم العالم وأنحاء الأرض ، يحمل معه شيئاً ، عن الجنوب : بضع نسخ من كتاب ، أو برنامج نشاط لاحق ، أو حتى « بوستر » عن معرض ما ، وأحاديث دائمة ، ومشاريع ، وأحلاماً لا تنتهي . .

. . وسوف تجد الجنوب حاضراً في النسيج العام لدراسات هذا الكتاب ، وفي العمق منها . . وسيدور الحديث عنه إما مباشرة ، وإما بما سوف يفضي إليه الحديث : تلتقيه ، مباشرة ، لدى الحديث عن مسيرة حسين مروة وفؤاد جرداق . . وإذ يخيل إليك أن الحديث عن مرحلة رئيف خوري الفلسطينية سوف يجعل الجنوب شأناً مُضمراً ، تفاجأ بتلك الصلة العضوية بين انتفاضات عام ١٩٣٦ في فلسطين ، وفي « بنت جبيل »وأنحاء من الجنوب اللبناني ، معاً . . وإذ تظن أيضاً أن الحديث عن « أثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث في لبنان » سيستوي على الصعيد اللبناني العام ، تنهض أمامك حقيقة قد لا يعرفها كثيرون من غير أبناء الجنوب وأبناء لبنان . . حقيقة الإرتباط التاريخي ، العضوي ، بين أرض الجنوب وأرض فلسطين ، وناس الجنوب ، وناس فلسطين ، منذ قديم الزمان وحتى يوم الناس هذا . . .

« .. ولا يسعنا ـ يقول حبيب صادق ـ إلا ان نفرد لشعراء الجنوب حيزاً خاصاً بهم ، لا يميزهم عن غيرهم من حيث الشكل او

المحتوى ، ولكن من حيث تماسهم الحار بالقضية الفلسطينية باعتبار أن الجنوب اللبناني امتداد لساحتها على مختلف الجبهات .. ومن هذه الجبهات او في طليعتها ، جبهة الأدب ، فالشعر على وجه الخصوص » .

* * *

.. فإذا كان لعبير أرضٍ معينة أن يفوح بالذات من نتاج مبدعٍ معين (وهي حالات تميز نتاج عددٍ من أدباء العرب والعالم) ... فإن عبير الجنوب ، ارضاًوناساً وقضية ومقاومة ، يفوح من وجه حبيب صادق وكيانه كله ، ونتاجه الكتابي ، وكل نشاطه ، وتنشيطه ، الثقافي الفكري العام .

وإذا كانت « كل الجهات : الجنوب » كما في عنوان مجموعة شعرية من إصدار « المجلس » .. فإن كل كتابات حبيب صادق ، وكل الموضوعات التي يبحثها ، مهما تعددت وتنوعت وذهبت في الآفاق البعيدة ، لا بد أن تؤدي ـ حتماً ـ إلى الجنوب ، هذا إذا لم تنطلق منه أصلاً .

* * *

.. ولعل هذه الدراسات ، أن تشكل نغماً جديداً ، ومختلفاً ، يضاف إلى تنويعات حبيب صادق ، الدائمة والدؤوبة ، في العزف على لحن الجنوب .

وهو لحن تحرري لبناني عربي كفاحي بامتياز .

(١٩٩٠)

في كتاب/ مفكرة للمخرج السينمائي محمد ملص

فلسطيني المخيمات البسيط
بين شاشة « المنام » وساحة الواقع

المادة الأساسية لفيلم المخرج العربي السوري محمد ملص « المنام » هي : منامات عدد كبير من سكان المخيمات الفلسطينية في لبنان .

إلى أي حدّ تصلح المنامات أن تكون مادة استطلاع لفيلم عن حياة اناس تشد حياتهم إلى الواقع أكثر الوقائع المعيشية هولاً وبؤساً ومأساوية . . ونادرة جداً هي الانفراجات في أفق حياتهم ، حتى لا تكاد تبين إلا وتختفي .

الفيلم نفسه ، بتركيبه الوثائقي/ الدرامي ، يحمل الجواب الفني الجمالي والفكري عن هذا السؤال .

ولكن حديثنا هنا هو عن الكتاب ، وليس عن الفيلم .

فبعد ثلاث سنوات من ظهور الفيلم ، أصدر محمد ملص كتاباً جميلاً وجديداً في نوعه في ثقافتنا العربية الحديثة بعنوان « المنام/ مفكرة فيلم - (منشورات : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩١) .

يضم الكتاب وقائع ، أو يوميات ، رحلة ـ متعددة الأبعاد والدروب ـ إلى المخيمات الفلسطينية في لبنان . . لتصوير فيلم عن أسرة فلسطينية ما .

ولكن المخرج السينمائي ، جواب المخيمات ، ومن حيث هو يجوب الحواري والزواريب ويدخل البيوت ويحادث الناس ، دخل بنا إلى العوالم الأبعد والأعمق في حيوات هؤلاء الناس . دخل بنا إلى عقول الناس ، وذاكرتهم ، وهواجسهم ، وتأملاتهم ، ونفذ ، بنا إلى أقاليم اللا وعي في ذاكرتهم ، والعوالم المدهشة والغريبة

والغرائبية لمناماتهم . . وذلك عبر عين محمد ملص الرائية ـ ومنها عبر الكاميرا ـ وعبر اسئلته التي كانت تفتح الأبواب وتضيء الطريق إلى تلك العوالم .

ينقل محمد ملص عن « انجيل متى » أن « سراج الجسد هو العين » . . وفضل الكاتب الفنان محمد ملص ، أن عينه الرائية صارت سراجاً لنا ، لأجسادنا وعقولنا ، بحيث صرنا نرى في حياة سكان المخيمات ـ عبر قراءة الكتاب ـ أكثر مما كنا نرى قبله ، وأوضح .

* * *

رحلة المخرج السينمائي في المخيمات كانت لتصوير فيلم عن حياة أسرة فلسطينية ما . . هكذا كانت الفكرة الأولى والأولية . .

ولكن هذه « الفكرة » الأولى تبددت منذ الدخول الأول إلى عالم المخيم وعوالم الناس ، أخذت عناصر الفيلم ـ ومعها عناصر الكتاب أيضاً ـ تتكون مع بدايات رحلة الاستطلاع .

ومع كل مشهد بصري ، ومع كل استماع إلى حكايا « المنامات » وتشابكها (السحري ، والمتين) مع الواقع والوقائع والأفكار والأمنيات . . كان الفيلم يخلق لنفسه مسارات جديدة وتكوينات جديدة . . الفيلم يولد ويتوالد ، في أرض الحدث ، وفي الزمن نفسه ، وليس انطلاقاً من مخطط ما ، درامي أو وقائعي أو تشكيلي مسبق .

فليس غريباً أن يعثر المخرج على « بداية » للفيلم وعلى « نهاية » له في اليوم الثاني لبداية الرحلة : كان أبو شاكر يجلس عند عتبة دكانه الصغير ، وبيته في مواجهة الدكان ، والمسافة التي تفصل بينهما لا تتعدى ثلاثة أمتار . . (بتغيب الشمس وأنا هون بتطلع وأنا هون . . . سجن . .) يقول أبو شاكر ، ويشير إلى البيت ، قبالة الدكان ـ ويقول ملص : « خطر لي وأنا أتابع حركة يده وهي تشير إلى المنزل أن أبدأ الفيلم بهذا المسير من البيت إلى الدكان ، وأن أنهي الفيلم بتلك العودة من الدكان إلى البيت » .

كانت الفكرة إذن : تصوير فيلم عن حياة أسرة فلسطينية ما . . ولكن الفكرة تهاوت ، منذ بداية « الرحلة » إلى الشارع الوطني البيروتي . . « بدا لي هذا الشارع ـ يقول ملص ـ وكأنه جملة اعتراضية في سياق منام ما . . مضيت فيه ، وحيداً أحاول تلمس الصور ، الحركة ، الشرفات ، ألبسة الناس ، المسلحين ،

مكبرات الصوت ، المكتبات ، النساء .. تأملت الحياة في حنايا هذا الشارع الأخير فانتعشت في داخلي أحلام صنع فيلمٍ ما » ..

وأخذت فكرة الفيلم القديمة تنداح بعيداً عن تصورات المخرج .. بينما فكرة « المنام » تتسرطن في داخله .. ثم تورق حكايا المنامات أشكالاً وتكوينات أمام عينيه ...

* * *

كانت الأحاديث عن المنامات تمتزج بالحديث عن واقع الحال ، في المخيم ، وبالمشاهد التي نراها ـ عبر عين الكاتب ـ في دروب المخيمات وزواريبها ، وكأنها لوحات سوريالية أشبه بما يراه النائم في المنامات .

الكهول .. الفتيان .. المقاتلون .. النساء .. الصبايا .. يحكون مناماتهم .. والكاتب ـ المخرج ـ يسجل هذه الحكايا ، ويرسم ، في ذهنه ، خطط التصوير ...

ومدهش كم هي هذه « المنامات » شديدة الإلتصاق بالواقع .. هي الأمنيات تتحول إلى مشاهد ورموز داخل الروح .. ومحورها الأساسي كلها : فلسطين التي في الذاكرة وفلسطين التي في الأفق .. وفلسطين التي تتبدى لهم أجمل شيء وأجمل بلد في الدنيا .. وفلسطين التي ما أن نقترب منها حتى يبعدونا عنها أو تفلت من أيدينا ..

● أبو تركي : « في منام كثير بيتكرر .. قال بوصل دايماً للقرية تبعنا .. بوصل قريب من البيت .. وبس أصير قريب بصحى من النوم .. ولا مرة بفوت على البيت » ـ (ص١٨) .

● أم سوسن : (تروي عن الواقع) : « شفت فلسطين مرتين .. يابي شو حلوة ، مثل المنام ، مثل الفيلم .. » ـ (ص٣٣) .

● نجاح : (تركب قطار الحلم إلى فلسطين) : « أنا عمري ما ركبت في القطار .. شفت قطار ماشي بطريق كله خضار ، استغربت ، بعدين شفت بنصف هالخضار وردة واحدة ، صفراء ، بس كبيرة كثير .. ولمن شفتها فات

القطار بعتمة ، عتمة زي نفق » - (ص: ٦: ١).

* * *

والصراع مع « اسرائيل »... وحرب « اسرائيل » المتواصلة ضد الفلسطينيين - داخلة في التكوين الغرائبي للكثير من المنامات .. وأحياناً تتركز حالة الحرب هذه في صور ورموز شديدة الإيحاء والتكثيف . كأنها كتابة فنان يتوسل الرمز وسيلة للتعبير عن أشد الحالات التصاقاً بالواقع المأساوي والكفاحي المقاوم ، معاً . . .

● أبو عدنان : « في بيروت ، مرة شفت حالي طير وطاير .. قال شو ، رايح عملية على فلسطين .. طير حقيقي وعم طير بفلسطين من بناية .. لبناية .. ولما امسكني الاسرائيليون رجعت شفت حالي بني آدم ، مش طير ... » - (ص: ١١٢) .

● يوسف : (يحكي مناماً عن غارة اسرائيلية) : « .. قال الطيارة الاسرائيلية عم تمر فوقنا ، واطية وقريبة ، وبدها تقصف المخيم .. شفت شاب بيشتغل معانا بالمنجرة ، وتناول عصاي وركض تخبى تحت الشجرة ... ولما مرت الطيارة من جنب الشجرة ضربها بالعصاي ، فما شفت الطيارة إلا مالت واحترقت وطلع منها دخان غطى السما » .. (ص:١٤٩) .

* * *

وفي عديد من المنامات يمتزج الحلم بالنصر ، يتوقع حصوله ، ويتوهمه ، وبالثقة بقدومه ، وبالنضال من أجله ..

● أم علاء : « .. شفت جمعة ناس كبيرة .. قلت يا الله ، شوفي ؟ .. إجاني شب لابس أبيض بأبيض ، قلت له : مين أنت ؟ قال : أنا ؟ أنا الله بعتني .. قلت له : طيب لشو جمعة الناس هي ، قال لي : إحنا انتصرنا .. قلت مش معقول بها السرعة هي .. قام قال لي : نحن بدنا ننتصر ، لا بد أنه ما ننتصر .. وهي الناس كلها مبسوطة عشان بدنا ننتصر .. بعد شوي فقت » (ص:٧٥) .

. . ولأن ناس المخيم ـ في بيروت ـ تعودت على بعضها . . وتعودت على المكان ، وطابع العلاقات . . وصار لعلاقتهم بالمكان تاريخ ، وذكريات ، ومسيرة حياة طويلة ، فقد صاروا ، بشكل ما ، جزءاً من المكان . . ارتبطوا به بعلاقات لم تعد مجرد علاقات مؤقتة عابرة . . فالمكان والوجوه والعلاقات تغلغلت في عوالمهم الداخلية ، وفي أحلامهم ، وحتى في صورة الوطن الفلسطيني الذي سيعودون إليه . .

● فيصل : « . . وبالمنام بس ، وصلنا على فلسطين . . الأرض خضرا خضرا ، وكلها شجر زيتون . . ما شفت إلا كل أهالي المخيم صاروا يتفرقوا ، وصار كل واحد يروح على بلده . . وشفت حالي بقيت لوحدي . . وكل أصحابي يللي معاي بالمدرسة ، راحوا . حسيت بوحدة شديدة . . ورحت دغري ادور على أصحابي تقول لهم : تعالوا نعمر بلد بقلب فلسطين تجمعنا مع بعض ، وتكون زي المخيم . . زي شاتيلا التي كنا عايشين فيه . . بس لحظتها فقت . . » .

* * *

وتظهر بعض المنامات كأنها إشارات لوقائع سوف تحدث . . وتتداخل تفاصيل المنام بوقائع الأحداث . . . يصير الرمز واقعاً ، ويظهر الواقع كأنه رمز شديد الحضور .

● آمنة : (تروي عن صديقتها ، الحامل التي استشهدت) : « حكت لي غادة ، قبل الغارة الاسرائيلية بنصف ساعة ، أنه شافت حالها في المنام ولدت وجابت بنت ميته . . ايه ، هي غادة يلي بالغارة انفجر بطنها ، وطار الجنين منها . . بتعرف يا أخ محمد أنهم لقوا الجنين على الأرض بين الأنقاض ، وطيب . . لقوها بنت ، وسموها فلسطين » .

* * *

. . استمع الكاتب/ المخرج إلى أكثر من ثلاث مئة منام ، حكاها له حوالي مئة وثلاثين شخصية . . بعض هذه المنامات دخلت في تكوين الفيلم وشكلت مادته الأساسية وتركيبه البنائي . . والبعض الأكثر من المنامات دخل في تكوين هذا الكتاب متشابكاً مع وقائع الرحلة ومشاهد التكوين الداخلي للمخيمات ، مع

بعض إشارات عن السينما ليس من حيث هي تقنيات ومهارات وحرفة فنية ، بل من حيث هي إبداع يتوالد ، لحظة بلحظة ، في رحم الوقائع والأمنيات والأحداث ، وإذا كان العنوان الفرعي لكتاب « المنام » هو « مفكرة فيلم » . . فهو لا ينتسب إلى كتب الحديث عن السينما والبحث في تقنياتها وجمالياتها ، بل هو ينتسب إلى نوع آخر من الفن ، من عائلة الإبداع الأدبي .

فهل هو « رواية » أم سلسلة « حكايات وأقاصيص » أو هو شكل من أشكال فن المذكرات ؟

. . وهل لهذه الأنواع كلها أشكال محددة ، ونهائية ، يصب فيها المؤلفون موضوعاتهم فتتقولب في الشكل المحدد سلفاً ؟؟

ولماذا نفتش عن شكل ، أو عن عائلة إبداعية ما ننسب إليها الكتاب ؟ . .

وقد يحق لنا أن نقول : أنه نوع إبداعي جديد في الكتابة الأدبية عندنا ، أو هو نوع من العمل الإبداعي يتخذ من العمل الإبداعي نفسه موضوعاً له ، بحيث نرى ـ لدى رؤيتنا للفيلم ـ إلى علاقة العملين معاً بالناس والأحداث والنسيج الدارمي للوقائع . .

وإذا كان « الفيلم » قد وجد شكله وتكوينه في خضم الرحلة التي قام بها المخرج إلى « مكان » فيلمه وناسه . . فإن « الكتاب » وجد كذلك شكله الإبداعي المختلف ، في خضم العمل على الفيلم ، وفي رحلة الإعداد له ، وبعد الأنتهاء منه .

* * *

. . . « . . وبالمنام وبس ـ تقول إحدى شخصيات الكتاب ـ وصلنا إلى فلسطين » . . فالرحلة إلى فلسطين الواقعية طويلة ، مريرة ومجيدة ومأساوية ، محفوفة بالهزائم ، متطلعة إلى الانتصارات . . وإذا كانت حصة « المنامات » في مخيلات الخارج كثيرة . . فإن حصة الواقع ـ عبر الانتفاضة في الداخل ـ هي الأقرب إلى فلسطين الخضراء ، والأبعد عن « المنامات »مهما كانت ملونة ! . ■■

(١٩٩١)

ملحق

محمد دكروب يتحدث عن مسيرة مجلة « الثقافة الوطنية » :

كانت مجلة للتيار التقدمي العربي وملتقى للأدباء والمثقفين الطليعيين

.. في أكثر من مكان ، من مقالات هذا الكتاب ، ورد اسم مجلة « الثقافة الوطنية » ، بوصفها المنبر الأساس للكتاب والأدباء التقدميين العرب في الخمسينات .

ما هي هذه المجلة ؟.. متى صدرت ؟.. ومن هم كتابها وموضوعاتها ومناخاتها ومعاركها ؟.. ومتى توقفت ، ولماذا ؟..

عام ١٩٨٦ نشرت جريدة « النداء » البيروتية موضوعاًعن هذه المجلة ، رايت أن اثبته هنا ، كمادة توثيقيه معرفية ، فيها ملامح من مسيرة مجلة لعبت دوراً متميزاً وبارزاً في زمانها .

وهذا ما ورد في « النداء » .

« الثقافة الوطنية » ـ المجلة الثقافية التقدمية التي صدرت طوال ثماني سنوات (خلال ١٩٥٢ و١٩٥٩) وتولى تحريرها حسين مروة ومحمد دكروب ، واستقطبت عدداً كبيراً من أهم الكتاب والفنانين والمفكرين العرب ، ومارست تأثيراً فكرياً واسعاً من خلال دورها الطليعي في الفكر والأدب والفن ـ هذه المجلة كانت موضوع برنامج خاص ، وحديث طويل أجرته إذاعة « صوت الوطن »مع محرر المجلة محمد دكروب ، وأذيع في حلقتين ضمن برنامج « ثقافة الأمس » الذي

تعده للإذاعة الزميلة ماجدة صبرا .

فيما يلي ننشر وقائع هذا الحديث ، مع الفقرات التي قدمها المذيع للتعريف بالمجلة وتقديم بعض المعلومات عنها ، والتي أعدت للإذاعة استناداً إلى نماذج من أعداد المجلة ، ومقالات سبق أن كتبت عن « الثقافة الوطنية » بأقلام كتاب آخرين :

● **المذيع** : ابتدأت مجلة « الثقافة الوطنية » بالصدرو على شكل جريدة ثقافية اسبوعية ، وذلك في ١٩ كانون الأول عام ١٩٥٢ . وكان يتولى تحريرها وإصدارها حسين مروة ومحمد دكروب وكان مقر المجلة : غرفة صغيرة في شاعر الصيفي ببيروت . . أما شؤون التحرير وشجونه فكانت محشورة ضمن محفظة جلدية يحملها دكروب ويدور بها طوال النهار وجزءاً من الليل من مكان إلى مكان ، بين المطبعة وأماكن تواجد الكتاب وجزء من زاوية في غرفة واسعة في بناية جريدة « الحياة » حيث كان يعمل حسين مروة . أما « صالون الاستقبال » فكان هو صالون بيت حسين مروة في « منطقة بربور » حيث كات يتلاقى عدد من الكتاب والقراء والضيوف الاتون من البلاد العربية والبلدان الأخرى . وإذا كان مروة ودكروب قد توليا شؤون التحرير فيها ، فهذا لا يعني أن الأمر اقتصر على أعمالهما . . وإنما عرفت صفحات « الثقافة الوطنية » ، أقلاماً أصبحت فيما بعد نجوماً في عالم الفن والشعر والأدب في العالم العربي .

ويبدو أن « الثقافة الوطنية » قد صدرت في وقتها الضروري ، لأنها حملت في طياتها تياراً جديداً ومجدداً .

ظلت « الثقافة الوطنية » تصدر في شكل جريدة اسبوعية حتى ١١ شباط ١٩٥٤ ، صدر منها في هذا الشكل ، سبعة وخمسون عدداً ، ثم تحولت إلى مجلة شهرية تعني بشؤون الفكر والثقافة بشكل أساسي . وقد صدر عددها الشهري الأول في ١٥ آذار ١٩٥٤ . ومما جاء في افتتاحية هذا العدد ما يلي :

. . . وإن الانتشار الواسع للمجلة والاستقبال الطيب من قبل القراء ، هذا كله زادنا شعوراً بثقل التبعة ، وزادنا يقيناً بأننا قد أخذنا من قراء هذه الصحيفة أكثر مما أعطينا ، حتى كدنا نشعر ونؤمن بأن ظهور « الثقافة الوطنية » بحجمها

الأسبوعي القليل الضيئل ذاك يشبه أن يكون تمادياً في الأخذ دونما عطاء ، أو بعطاء قليل ضيئل لا يغني غناء هذه الثقة الكريمة التي تهبنا أياها قلوب طيبة وعقول واعية . من هنا انبثقت فكرة إصدار هذه الجريدة شهرياً لا أسبوعياً ، ما دامت لا تملك أن تزيد حجمها الاسبوعي ، وأن تؤدي به الأمانة للقارىء اداء حسناً ، وأن تنهض بعبء التبعة كما ينبغي لها أن تنهض » .

على غلاف « الثقافة الوطنية » جملة للأديب اللبناني الراحل عمر فاخوري رفعتها المجلة كشعار يقول « . . ينبغي أن نفكر كيف يصح أن نعيش » . . . وإذا قلبنا الصفحة نقرأ : « الثقافة الوطنية ـ مجلة شهرية ثقافية سياسية ، صاحبها يوسف الحايك المدير المسؤول الياس شاهين ـ الاشتراك في لبنان وسورية عشر ليرات ، للدوائر الرسمية ٢٥ ليرة . الثمن ٧٥ قرشاً . . .

محمد ابراهيم دكروب ، الذي كان مسؤولاً عن تحرير المجلة ومحرراً لأكثر من موضوع في العدد الواحد ، ومخرجها (الفني) الوحيد . . تحدث عن « الثقافة الوطنية »بإسهاب :

● **سؤال:** متى تأسست مجلة « الثقافة الوطنية »ومن أسسها ؟

□ **جواب** : تأسست « الثقافة الوطنية » عام ١٩٥٢ ، عددها الأول صدر في ١٩ كانون الأول . أسسها جماعة من الكتاب والمسؤولين الشيوعيين في لبنان . ولكنها كانت مجلة ديمقراطية وطنية واسعة يكتب فيها عدد كبير وغير محدود من الكتاب . . وغير محدود أيضاً بالنسبة لانتماءات هؤلاء الكتاب السياسية والفكرية . لكنهم كانوا كتاباً وطنيين بشكل عام غير رجعيين ، وغير انعزاليين . مثال على ذلك نذكر بعض المشاركين في العدد الأول : الشيخ محمد جواد مغنية العالم والباحث الإسلامي المعروف . الدكتور جورج حنا . الرسام رضوان الشهال ، الفنان الكبير مصطفى فروخ الذي كان يكتب للمجلة بين حين وحين . الذكتور علي سعد . . ونلاحظ أن هؤلاء الكتاب لا ينتمون إلى تيار سياسي محدد ، لكنهم كانوا كتاباً وطنيين بالإضافة إلى محرري المجلة حسين مروة ومحمد دكروب .

● **سؤال**: صدرت « الثقافة الوطنية » على شكل جريدة اسبوعية ، فما هي ظروف تحولها إلى مجلة شهرية ؟

□ **جواب**: لقد كانت المجلة تملك امتيازاً سياسياً اسبوعياً ، وفي تلك الفترة كانت الفئات التقدمية بحاجة إلى مجلة اسبوعية ذات طابع سياسي ثقافي عام ، وفي ذلك الوقت كنتُ في بداية تواجدي في بيروت ، وكان تولي إصدار هذه المجلة حدثاً مهماً بالنسبة إلي ، لأنه كان عملي الصحفي الأول .

أخذنا نصدر هذه المجلة اسبوعياً ، وكان لها لون جديد مختلف صحفياً من حيث التوجه الوطني التقدمي العام ، وكان لها امتداد عربي منذ نشأتها ، فتوجهها كان عربياً وكتابها من اللبنانيين والعرب عامة ، فعدد كبير من المجلات التي كانت تصدر في ذلك الوقت ، كانت تتسم بطابع لبناني فقط . وقد كانت « الثقافة الوطنية »تتناول مختلف الموضوعات ، ولم تتقيد بموضوعات محددة ، وكانت تتميز بالتوازن بين الثقافة والسياسة والفن ، وكانت تحمل جديداً بالنسبة للفن الصحفي بالذات ، ففي المجلة زاويتان مستمرتان : زاوية موسيقية يكتبها الناقد الموسيقي نزار مروة ، وكان هذا لأول مرة في ذلك الوقت ، وفي هذا الوقت أيضاً . . ثم زاوية للنقد السينمائي تنشر بامضاء « **محمد** » الذي هو : **محمد دكروب** . وكانت المجلة تنشر قصة في كل عدد ، بعضها موضوع وبعضها مترجم ، وتلك الظاهرة لم تكن موجودة في الصحافة اللبنانية ، وحتى الآن فمن النادر أن تقرأ قصة قصيرة في مجلة اسبوعية .

أما توجه المجلة السياسي فكان كتوجه الفئات التقدمية الشعبية ، فهي مع القضايا الشعبية المطروحة ، أما على النطاق العربي فكانت تخوض مختلف المعارك السياسية وخاصة ضد مشاريع الأحلاف الأميركية المفروضة على العالم العربي نذكر منها حلف بغداد الذي تحطم فيها بعد ، والذي كان هدفه تكبيل العالم العربي ووضعه تحت سيطرة اميركا . وكانت هذه المعركة أحد أهم الشعارات المطروحة في المجلة وخاصة في عهدها الاسبوعي .

● **سؤال**: عندما تحولت « الثقافة الوطنية »إلى مجلة شهرية ، هل كانت صفتها ثقافية ؟

☐ جواب: صدرت المجلة لفترة سنة ونصف السنة بشكلها الاسبوعي ، وخلال عملية الإصدار ، اتسع نطاق الكتابات فيها وانتشرت في البلاد العربية بشكل أوسع وطغى عليها اللون الثقافي . في الأعداد الأخيرة من عهدها الأسبوعي . . وأخذت تتكاثر المواد الثقافية الآتية إلينا من البلاد العربية . وبدأ حسين مروة يكتب دراساته وأبحاثه في تراثنا الثقافي ، وهذه الدراسات والأبحاث كانت تتطلب زمناً لانجازها ، ومن هنا ولد شعور بضرورة صدور مجلة شهرية يغلب عليها الطابع الفكري الثقافي على أن تكون الدراسات التي تنشر فيها معمقة أكثر ، وذلك لا يمكن أن يتوفر إلا بمجلة شهرية ، وكان امتيازها اسبوعياً لذلك يحق لنا إصدارها شهرياً ، فتوقف إصدارها لفترة قصيرة ثم صدرت بشكلها الشهري .

وقد كان قرار تحويلها إلى مجلة شهرية ، قراراً مهماً جداً ، لأنها نالت صفتها الثقافية والفكرية المؤثرة في لبنان والعالم العربي في عهدها الشهري هذا . وهنا كان للكاتب والباحث السوري وصفي البني إسهام كبير في الكتابة وفي التوجيه . وجذبت المجلة عدداً كبيراً من الكتاب العرب الذين كانوا في تلك الفترة في أول صعودهم وأصبحوا حالياً كتاباًكباراً . من أمثال يوسف إدريس القصاص والمسرحي المصري العربي الكبير . وهو أكبر كتاب القصة القصيرة في العالم العربي ، ومن أهم الكتاب المسرحيين ، وكانت قصصه الأولى ، التي أصدرها مع غيرها ، فيما بعد ، في مجموعته الأولى « أرخص ليالي » منشورة في « الثقافة الوطنية » التي كانت على اتصال مستمر به . وفي مثل آخر ، الأشعار الأولى لعبد الوهاب البياتي وتجاربه في الشعر العربي الحديث كان ينشرها باستمرار في « الثقافة الوطنية » . وأول قصيدة نشرها سعدي يوسف كانت في « الثقافة الوطنية » ، واستمر بنشر قصائده في هذه المجلة ـ وكذلك أيضاً ، عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ، اللذان أصدرا في الخمسينات كتابهما ، في « الثقافة المصرية » الذي كان له تأثير كبير في حركة النقد الأدبي التقدمي . كانا قد نشرا المواد الأساسية لهذا الكتاب في « الثقافة الوطنية »أما الذي جمع هذه المقالات ونسقها في كتاب واحد فهو : محمد دكروب ـ ثم نجد أن الشاعر محمد الفيتوري ، نشر أوائل أعماله في « الثقافة الوطنية » ـ وغائب طعمة فرمان ، القصاص والروائي العراقي ـ

ودراسات حسين مروة التي جمعت فيما بعد في كتب والتي كانت أساس كتابه الكبير « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية » بدأت تنشر في « الثقافة الوطنية » ، وأوائل قصص محمد عيتاني ، وهو أهم من كتب عن بيروت نشرت في « الثقافة الوطنية » ـ وكذلك أوائل قصص الفنان فاتح المدرس التي نشرت فيما بعد في مجموعته الوحيدة « عود النعنع » . وقد وصف انطون المقدسي في مقال له عصر « الثقافة الوطنية »وأمثالها بزمن البدايات ، فكانت الثقافة الوطنية تحمل بدايات هذا النوع من الأدب التقدمي الواقعي في العالم العربي .

● **سؤال**: قرأت بعض الأشياء عن « بريخت » نشرت في « الثقافة الوطنية » وعلمت فيما بعد أن « الثقافة الوطنية »هي أول مجلة عربية كتبت عن هذا المسرحي الألماني .

□ **جواب** : اكتشفنا مؤخراً أن مجلة « الطليعة » التقدمية ، نشرت مقالاً عن بريخت لكاتب فلسطيني تقدمي أسمه عارف العزوني بعنوان : « مهمات الكاتب يورد فيه مقاطع من مقال لبريخت حتى أنه أخطأ بذكر اسمه فكتبه مسيو بريكت ، لكن الشيء الجدي الذي نشر عن بريخت كان في « الثقافة الوطنية » فقد نشرت المجلة دراسة عن مسرح بريخت وعن مميزاته مع نص لمسرحيته « القاعدة والاستثناء » من ترجمة الدكتور علي سعد وكان هذا أول عمل مسرحي يُنشر لبريخت في العالم العربي . وبعد ذلك دخل بريخت بقوة إلى تاريخ المسرح العربي وأصبح فن بريخت أحد ملهمي الحركة المسرحية .

(أحب أن أذكر هنا أن « الثقافة الوطنية » أدخلت تقليداً جديداً إلى الصحافة العربية فكانت تنشر نصوصاً كاملة لمسرحيات شهيرة منها مثلاً : « ماريانا بينييدا » للوركا من ترجمة أحمد سويد و« الحمامات » لماياكوفسكي من ترجمة إحسان سركيس و« الضفادع » لأرستوفان ، وغيرها) .

● **سؤال**: ما هو التيار الثقافي الذي نشرته الثقافة الوطنية ؟

□ **جواب** : نشرت « الثقافة الوطنية » تياراً بعدة تفرعات هو تحديداً تيار

الثقافة العربية التقدمية الوطنية بمختلف مجالاتها ، ابتداء من الأعمال الإبداعية الأدبية ، الشعر على الأخص والقصة ، وصولاً إلى الدراسة الأدبية ، وعلى الأخص ، اهتمت « الثقافة الوطنية » بالبحث في التراث الأدبي ، على أساس الفكر العلمي وعلى أساس الماركسية تحديداً . هذه الدراسات بدأها حسين مروة وآخرون . ففي كل عدد من أعداد « الثقافة الوطنية » كنا ننشر دراسة على الأقل عن ناحية من نواحي الفكر العربي القديم والتراث العربي بمختلف مجالاته الأدبية والعلمية ، وحتى مجالات البحوث الجغرافية .

وكانت المجلة مع حركة الشعر العربي الحديث ، وبشكل حاسم ، ولكنها بالطبع لم تكن ضد الشعر العمودي الذي كان ينشر في المجلة ، وعندما ظهر الشعر العربي الحديث ، انقسم النقاد ، مع وضد ، وبشكل حاسم فمن كان ضد الشعر الحديث كان يرى فيه خطراً على التراث والعروبة !. . لكن الشعر الحديث نهض وأثبت وجوده ، أما التراث العربي فلا يزال موجوداً لا بل تعزز أكثر من السابق وأضيف لون جديد على الثقافة العربية فأغناها ، لذلك وقفت « الثقافة الوطنية » مع الشعر العربي الحديث ومع حركة الحداثة في القصة القصيرة والرواية وفي البحث العلمي ، وكانت المجلة تقود المعارك بهذا الإطار إلى جانب الحداثة بشكل عام مع المحافظة على المضمون التقدمي للعمل الإبداعي .

● **المذيع** كثيرون تخرجوا من ذلك الصالون الفكري في الطابق الرابع من تلك البناية في منطقة بربور حيث كان يسكن حسين مروة ، بعضهم صار من الكتاب المعروفين ، بعضهم انطلق نحو المزيد من العلم والتخصص ، وبعضهم انفتحت أمامه الطريق إلى الحزب ، وبرزوا في مختلف ميادين الكفاح ، إذ سرعان ما أصبحت هذه المجلة المنبر الأساسي لأصحاب الإتجاه التقدمي الجديد في الأدب والفكر في لبنان وفي سائر البلدان العربية .

الحلقة الثانية

● **المذيع** : وصارت « الثقافة الوطنية » واحدة من أبرز المجلات التي

طبعت فترة الخمسينات بطابعها التقدمي الإبداعي . وقد سمعنا أحد الذين كانوا مسؤولين عنها وهو يردد أسماء ابتدأت مع المجلة ثم أصبح لها شأن في عالم الفكر والأدب ، كما كان هناك كتاب اقتضت ظروف تلك المرحلة أن يكتبوا بتواقيع مستعارة مثل « ابن خلدون »، « سهيل حازم » و« فارس عرب . وآخرين . . ويصف مثقف خمسيني تلك الفترة بأنها كانت فترة ريادة وتأسيس إذ كان الرواد المجددون يجابهون شتى أنواع المحافظين والرجعيين الذين يقاتلون بشراسة للحفاظ على كل ما هو رجعي مهترىء في قديم الفكر والنقد والأدب والأساليب والعلاقات الاجتماعية ، وقد ترافق ظهور جديد الشعر الحديث كتيار صاعد في تلك الفترة ، مع ظهور جديد القصة الواقعية ، وجديد النقد الأدبي التقدمي ، وكذلك جديد حركة التحرر الوطني العربي ضمن هذه الحركة المتصاعدة ، كان للثقافة الوطنية دورها في تقديم الجديد من الشعر والقصة والنقد والفكر على نطاق الوطن العربي كله وتخوض معركة هذا الجديد .

هذه المجلة ذات الحلة الجديدة التي ظهرت رشيقة جميلة الإخراج في حدود الفن الصحافي في تلك الأيام ، كانت تختار المناسبات الخاصة لتصدر الأعداد الخاصة بهذه المناسبات ، كما كانت أغلفتها رسوماً لفنانين لبنانيين وعرب من صلاح جاهين إلى رضوان الشهال إلى ناظم ايراني وغيرهم وعن تتمة مشوار مجلة « الثقافة الوطنية » نتابع ما كنا قد بدأنا به في الجزء الأول من حديث محمد دكروب لنستكمل صورة واضحة عن هذه المجلة .

● **السؤال:** أصدرت « الثقافة الوطنية » أعداداً خاصة بمناسبات معينة ، ماذا عن هذه الأعداد ؟

□ الجواب : أذكر هنا تحديداً ثلاثة أعداد تتميز بأهمية معينة ـ منها ، مثلاً ، عدد خاص بعنوان « القصة في العالم العربي » هذا العدد يضم قصصاً جديدة لكتاب من أكثر البلدان العربية (لبنان ـ سوريا ـ مصر ـ العراق ـ السودان وحتى ليبيا والجزائر) وهذه القصص ليست مجرد تجميع ، بل هي قصص ذات توجه جديد معين لكتاب صاروا ، لاحقاً ، مشهورين في بلادنا وفي العالم . فمن سوريا ، مثلاً قصص من : حنا مينه ، سعيد حورانية ، فاتح المدرس شوقي بغدادي . ومن العراق عبد الملك نوري(وهو قصاص عراقي مهم وقد أصدر فقط مجموعة واحدة ولكنها من أهم المجموعات القصصية العربية الحديثة) وغائب طعمة فرمان ، وشاكر خصباك ، من مصر : يوسف ادريس ، ابراهيم عبد الحليم ، محمد صدقي ، وبحث من محمود أمين العالم عن القصة في مصر . ومن لبنان: قصص لسعيد عقل ، وأحمد سويد ، ومحمد دكروب . ومن الجزائر : قصة طويلة للروائي محمد ديب . إضافة إلى أقاصيص من السودان وليبيا . . هذه الأقاصيص المجتمعة ، في عدد واحد ، كانت من بدايات نضوج الإتجاه التقدمي الواقعي للقصةالجديدة في العالم العربي . . وكان العدد يتضمن إلى جانب القصص ، دراسات عن القصة في لبنان وفي سوريا وفي مصر ، وكذلك « القصة في التراث العربي » كتبها حسين مروة ، كما كتب محمد دكروب دراسة طويلة عن مسيرة القصة في لبنان منذ بداياتها مع أول قصة كتبها سليم البستاني عام ١٨٧٣ مروراً ببدايات القصص الحديثة مع ميخائيل نعيمة وتوفيق يوسف عواد وصولاً إلى قصص مارون عبود مع بداية الأربعينات . . وهذا العدد مهم جداً ولذيذ ، وقراءته مؤنسة . كان عدداً جيلاً يتمضن عدداً من الصور ومعلومات عن كل كاتب .

ـ وقد صدر عدد خاص بالمؤتمر الأول للكتاب العرب الذي عقد في دمشق ١٩٥٤ . ففي هذا المؤتمر حلت « أسرة الجبل الملهم » نفسها (وكان يؤلفها عدد من الكتاب اللبنانيين التقدميين وانضمت إلى « رابطة الكتاب العرب » التي تأسست في هذا المؤتمر وضمت المشاركين فيه . . فيما بعد شارك عدد من هؤلاء الكتاب في تأسيس « اتحاد الكتاب اللبنانيين » .

وقد حضر المؤتمر عدد كبير من الكتاب التقدميين من مختلف البلدان العربية . وكانت « الثقافة الوطنية » قد أسهمت في التحضير لهذا المؤتمر ، ومن الذين حضروه (غير أسرة المجلة ، ورابطة الكتاب السوريين ، وأسرة الجبل الملهم) كتاب معروفون من أعلام الثقافة العربية أمثال الشيخ عبد الله العلايلي ، مارون عبود ، الشيخ أحمد عارف الزين ، وكانوا فاعلين في هذا المؤتمر وكانوا كإضاءة قدسية ، أي إضاءة قديمة جديدة ، في فضاء المؤتمر . وقد خطب العلايلي في الحفلة الختامية بطريقته الخطابية المهمة . وهذا العدد يضم المواد التي ألقيت في المؤتمر ، ويضم قصة قصيرة وجميلة ليوسف ادريس كتبها في آخر يوم من المؤتمر وألقاها في الحفلة الختامية . ولأول مرة تقابل قصة قصيرة تُقرأ بالتصفيق عند عدة مقاطع ، وهذا حدث مهم يدل على أهمية القصة . وهي منشورة في هذا العدد الخاص . بعنوان « الطابور » .

ـ العدد الثالث الخاص كان بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاة عمر فاخوري يتميز هذا العدد بشيء خاص ، فقد نشرنا فيه عدداً من كتابات عمر فاخوري ومذكراته غير المعروفة ، وبعض المقالات في أوراقه القديمة ، ومذكرات كان يكتبها عندما كان يدرس في الكلية الإسلامية لصاحبها الشيخ أحمد عباس الأزهري ، وكان من رفاقه بالكلية الشهداء عمر حمد وعبد الغني العريس ومحمد

ومحمود المحمصاني ، في تلك الفترة كان يكتب مذكراته وهذه المذكرات عثرنا عليها ونشرنا بعضها مع قصائد لعمر فاخوري ، ولم يُعرف عنه أنه كان ينظم الشعر . وقد كتب هو عن هذه القصائد فيها بعد فقال : « إنني ارتكبت عدة قصائد » ويهجو « قصائده » هذه . . ومع هذا نشرنا القصائد مع هجائه لها .

ويضم هذا العدد دراسات عن عمر فاخوري ، الأمر الذي جعل منه مرجعاً أساسياً لمختلف الأطروحات والكتب التي كُتبت عن عمر فاخوري فيما بعد . هذا عدد أعتز به أولاً لما حمله من جديد وطريف ، وثانياً لأنني « سرقت » وثائق عمر هذه ، ذات يوم ، من مكان ما . . وهذه هي السرقة الحلال .

● **سؤال:** حصلت معارك داخلية بين كتاب « الثقافة الوطنية » أنفسهم ما هي حقيقة هذه المعارك ؟

□ **جواب:** دارت معارك حول عدد من القضايا المطروحة التي لها طابع أدبي ثقافي وحتى سياسي والنقاش كان ديمقراطياً علنياً بين الكتاب ذوي الإتجاه الوطني والتقدمي المعروف . ومن هذه المعارك مثلاً ، معركة حول « لغة الحوار في الرواية العربية » أنقسم المتحاورون قسمين : الأول يقول بأن الحوار يجب أن يكون باللغة العامية ، والثاني يقول بأن الحوار يجب أن يكون باللغة الفصحى لأسباب عديدة ذُكرت أثناء المناقشة . كان الحوار يتسم بطابع فني ـ قومي : فهل كتابة الحوار بالعامية تُضعف العربية الفصحى والتوجه العربي ، أو أن الكتابة بالعامية تُبرز الشخصيات في حقيقتها الفنية ؟ وأذكر أننا (حسين مروة وأنا) كنا ميالين إلى تجربة مارون عبود الذي يكتب الحوار بلغة فصحى مصاغة بطريقة عامية لكن كلامه فصيح . كنا ميالين لهذه التجربة رغم أنها تتطلب جهداً كبيراً ومعرفة كبيرة باللغة العربية بالإضافة إلى الفن والموهبة ، ومارون عبود استاذ من

كتب اللغة العامية بهذا الشكل . . هذه المعركة امتدت على عدة أشهر حتى امتدت إلى صحف أخرى في تلك الفترة .

ـ معركة ثانية دارت حول « مفهوم القومية العربية » ، وكان الخلاف بين الكتاب التقدميين أنفسهم ، ودار النقاش على صفحات « الثقافة الوطنية » وهناك باحث كان يكتب بتوقيع « ابن خلدون »كان أحد أهم المعاركين في هذا المجال .

ـ معركة أخرى كانت حول دور الفكر ودور الفن في تكوين العمل الأدبي ، في تلك الفترة كان التيار الغالب لا يزال هو التيار المضموني الذي يغلب مضمون العمل الفني على الشكل ، وكان كتاب تقدميون متمسكون بأن أي توجه أدبي يجب أن يكون بصياغة فنية فالفن هو الفن أولاً وأخيراً ، وهذا توجه صحيح .

وهذه المعارك كانت تدور على صفحات « الثقافة الوطنية » ، بين التقدميين أنفسهم وساهم معهم أيضاً كتاب آخرون . . . فكانت في هذه المجلة حركة متتابعة من المعارك . كما دارت شبه معركة حول التراث العربي وكيف يمكن دراسته ، في أي اتجاه وبضوء أي فكر .

● **سؤال:** كيف كان يتم تصميم الغلاف وإخراج المجلة ؟

□ **جواب:** من كتاب المجلة الدائمين ، رضوان الشهال ، وهو فنان لبناني معروف ، بالإضافة إلى أنه شاعر وكاتب قصص وباحث كان يهتم بالغلاف على الأخص ، وكنا نغير الغلاف كل سنة وكان رضوان الشهال يتولى تغييره وأحياناً كان يرسم لوحات داخلية توضع مع القصائد والقصص . ويرسم أيضاً بعض الكاريكاتور الثقافي . وأحياناً ، كان يمر في لبنان بعض الفنانين المصريين أمثال صلاح جاهين الذي رسم عدة صور لعدة أغلفة .

أحد الأغلفة صممه فنان مصري اسمه ابو العينين ، وأذكر عندما طلبنا منه تصميمه ، جلس لمدة نصف ساعة ، رسم الغلاف وكتب اسم « **الثقافة الوطنية** » من اليسار إلى اليمين ، أي كما تكتب اللغة الفرنسية وكان خطه جميلاً جداً ، ولا أزال حتى الآن مدهوَشاً كيف استطاع أن يكتب بهذا الخط .

أما التصميم الداخلي للمجلة فكنت أصممه رغم أنني لم أدرس الرسم لكني كنت أملك نوعاً من الذوق التشكيلي بمعنى أنه لم يكن لدينا مصمم أو مخرج فني . ففي هذه المجلة موظف واحد للتحرير منذ البداية حتى النهاية وهو محمد دكروب . كموظف يتقاضى راتباً قدره ٥٠ ليرة . أما الآخرون فكانوا متطوعين ، ابتداء من حسين مروة ، وصولاً إلى أي كاتب أو أي رسام ، وبوصفي الموظف الوحيد فقد كنت اشترك في شؤون الطبع والصف ومختلف الأعمال التي تؤدي إلى إصدار المجلة . وحتى كنت اشترك في بيع المجلة بعد الانتهاء من طبعها ، ولا أزال أذكر مكاناً معيناً على طريق الحمام العسكري ، كنت أحمل الأعداد إليه على يدي اليسرى وأذهب مساء أي في وقت النزهات .

● **سؤال :** كيف توقفت « الثقافة الوطنية » ، وما هي ظروف توقفها ؟

□ **جواب :** توقف « الثقافة الوطنية » في أواخر عام ١٩٥٩ ، وكانت في ذورة نهوضها ، لم تكن الأسباب مادية ، ولا هي أزمة تحرير ولا أزمة توجه عام ، وأيضاً لم يكن توقفها بسبب منع حكومي . السبب يعود لوضع معين ضمن الحركة التقدمية في لبنان وسورية . .

فأوقفت ، ولا يزال إيقاف المجلة أحد الجروح التي تحز في نفسي لأني لا أزال أؤمن بأنها كان يجب أن تستمر ، وكان باستطاعتها أن تستمر . فعندما توقفت

كانت في ذروتها . . والدليل أن المجلة التي تابعت مسيرة الثقافة الوطنية ، والتي هي « الطريق » ، لا تزال مستمرة وأيضاً مزدهرة .

إذن : أوقفت المجلة من خارج ظرفها الموضوعي . . والمؤسف أنها أوقفت ليس بقرار من السلطات الحكومية ، وإنما بقرار من سلطة حزبية ، كانت تحكم الحزب إرادياً في تلك الفترة . . فهبطت علينا الرغبة ـ فجأة ـ بإيقاف المجلة ، فتوقفت ! . .

السبب ؟ . . لست أدري . . حتى الآن لست أدري ؟؟!!

● **المذيع** : قال أحد النقاد واصفاً « الثقافة الوطنية » بأنها دخلت معركة مجابهة القديم حين كشفت أن معركة القديم والجديد التي تفهمها ، هي معركة التقدم والرجعية ، وهي ليست جديدة ، فقد سبق لرجال الثقافة العرب الكبار ، تقدميي زمانهم ، الباقين في زماننا ، أن كانوا يخوضون المعركة نفسها . . فليس القديم كله رجعياً ، بل أن الرجعي حتى ولو ظهر في عصرنا هذا هو القديم المهترىء سلفاً وكل تقدمي مبدع هو الباقي حتى ولو ظهر في أول التاريخ .

(النداء ٢٤ آب ١٩٨٦)

* أذيع هذا البرنامج من إذاعة « صوت الوطن » بيروت ، ومن إعداد الزميلة : ماجدة صبرا .

شخصيات هذا الكتاب

محمد عيتاني :

كاتب ، قاص ، وروائي لبناني له نكهة خاصة متميّزة . صوّر ، بشكل خاص الحياة الشعبية في منطقة راس بيروت تحديداً ، في فترة التحوّل العاصف للمحلة : من منطقة شبه ريفية الى منطقة مدنيية صاخبة . قصصه غنية بالشخصيات الشعبية المرسومة بحب وحرارة وتأكيد على التفاصيل الطريفة . تتميّز كتابته بالمرح والسخرية والفكاهة والوضوح الجميل . كما تميّز بتصوير حياة الصيادين وحالات بحر رأس بيروت ـ كتب أيضاً في النقد الأدبي والفني ، وعرّف بجوانب من الآداب العالمية ، وكتب في السياسة ، وله محاولات في الشعر ذات طابع سريالي .

ولد في « رأس بيروت » عام ١٩٢٦ ـ تعلّم الابجدية وحفظ « جزء عَمّ » في « شيخة » المحلّة (الكتّاب) وهو في الثالثة من العمر ـ تلقى تعليمه الابتدائي والتكميلي في مدارس « المقاصد الاسلامية في بيروت » (وفي هذه المرحلة نشر أول قطعة ادبية له في مجلة « أشبال المقاصد » المدرسية ، والقطعة بعنوان « مركب الاستقلال » ١٩٤١) انهى دراسته الثانوية عام ١٩٤٦ ، دون نيل البكالوريا الرسمية . وبدأ يتردّد على « دار الكتب الوطنية » للقراءة سنوات عديدة ـ التحق بالتعليم الرسمي زمناً ، ثم تولى تدريس الأدب العربي في كلية صور الجعفرية ، وفي مدرسة « الجيل الجديد » (السودا ، شمال سوريا)

عام ١٩٤٨ تعرف الى العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، الذي عرّفه على البير

اديب صاحب مجلة « الاديب » حيث نشر أول مقال بعنوان « لمحة من عالم فاليري » . . .واستمر بالنشرفي « الأديب » خلال سنواتها الأولى . . كما نشر في جريدة « الأنباء »(للحزب التقدمي الاشتراكي) بدايات قصصية ، ثم نشر في مجلة « الثقافة الوطنية » ..أما اكثر كتاباتـه القصصية والـروائية فقـد نشرها في جـريدة « الشعب »اليوميةو « الاخبار »الأسبوعية ، وفي مجلة « الطريق » الشهرية خلال الستينات بشكل خاص ـ توفي محمد عيتاني في ٢١/آذار/١٩٨٨ .

منذ اوائل الخمسينات أخذ يترجم . عن الفرنسية ، الكثير من الكتب ذات الطابع البحثي والنظري . من أهمها كتابات لماركس وموريس توريز وماوتسي تونغ . وفي عام ١٩٥٥ بدأ ينشر عبر دار « مكتبة المعارف » ترجمة لكتاب «رأس المال » لماركس (صدر منها عشرة اجزاء) ـ كما ترجم كتاب « الايديولوجية العربية المعاصرة » لعبد الله العروي ـ وترجم الكثير من الأعمال الأدبية والشعرية ، منها : « مائة قصيدة حب » لبابلو نيرودا ـ « تألّق جواكان موربيتا ومصرعه » (المسرحية الوحيدة لبابلو نيرودا) ـ « موت ارتيميو كروز » لكارلوس فوانتيس ـ « كان كان العوّام الذي مات مرتين » لجورج امادو ـ « السيد الرئيس » لميغيل انجل استورياس ـ « فارس الرمال » لجورج امادو ـ « العاشق » لمرغريت دورا ..الخ .

أعماله القصصية الروائية :« اشياء لاتموت » (قصص) ١٩٧٤ ـ « مواطنون من جنسية قيد الدرس » (قصص) ١٩٧٥ ـ « حبيبتي تنام على سرير من ذهب » (رواية نشرت على حلقات عام ١٩٧٢ ، وصدرت في كتاب عام ١٩٨٦) ـ « تحت حوافر الخيل » (رواية نشرت على حلقات بين ١٩٧٢ و ١٩٧١ ، وصدرت في كتاب عام ١٩٨٨) ـ « متراس ابو فياض » (قصة طويلة) ١٩٧٤ .

نشر في « الطريق » وفي « الاخبار » و « بيروت المساء » عدة روايات في حلقات . وأضاع غيرها ..وأحرق الباقي !..وقد نشر في « الطريق » (عام ١٩٨٦) الفصول الثلاثة الاولى من سيرته الذاتية بعنوان : « نهر الزمان »

حسين مروة :

كاتب ، باحث ، مفكر ، ومناضل سياسي لبناني ، ووجه بارز في الثقافة العربية الحديثة ، قام بدور ريادي في مجالات ثقافية فكرية عديدة . كتب المقالة ، والبحث ، والنقد الادبي ، ودرس التراث العربي ، الأدبي والفكري والفلسفي ، حسب المنهج العلمي الماركسي .

ولد عام ١٩١٠ (حسب الهوية ـ ويرجّح هو أنه ولد عام ١٩٠٨) في قرية « حداثا » في قضاء« بنت جبيل » لبنان ـ أخذ دراسته الاولى في بنت جبيل والنبطية .

عام ١٩٢٤ سافر الى العراق ليتلقّى العلوم الدينية واللغة العربية وأدابها ، في جامعة النجف الأشرف ، وانهى دراسته عام ١٩٣٨ ـ وكان قد بدأ الكتابة الأدبية والنشر في النجف ، خلال دراسته ، فنشر ، خاصة ، في مجلتي « النجف » و « الهاتف » ـ وبعد تخرجه ظلّ في العراق يعمل في التدريس وفي الصحافة ، فنشر في صحف : « الحضارة » و « الراي العام » و « الساعة » وغيرها .

عام ١٩٤٨ شارك ، عملياً وإعلامياً وادبياً ، في أحداث الوثبة الشعبية الوطنية العراقية التي أسقطت معاهدة « بورتسموث » البريطانية الاستعمارية مع حكومة العهد الملكي أنذاك . ولكن عندما حدثت الردّة الرجعية واعيد « رجل الانكليز في العراق » نوري السعيد الى الحكم ، في أيار ١٩٤٩ ، اصدر قراراً بإبعاد حسين مروة من العراق . فعاد الى وطنه لبنان في حزيران ١٩٤٩ .

في لبنان ، بدأ يكتب زاويته اليومية المشهورة « مع القافلة » في جريدة « الحياة » وفي الوقت نفسه ارتبط بالحركة التقدمية ، وأسهم في تاسيس مجلة « الثقافة الوطنية » وفي تحريرها منذ العام ١٩٥٢ ..إلى احتجابها ، كمجلة أدبية فكرية ، عام ١٩٥٩ ـ وشارك في تحرير مجلة « الطريق » منذ الخمسينات ، واخذ يشرف على تحريرها ، منذ أواخر الستينات وحتى يوم استشهاده ـ شارك ايضاً في تحرير صحف « النداء » و

« الأخبار » ـ وانتخب عضواً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني منذ العام ١٩٦٤ ـ حاز عدة أوسمة وجوائز ثقافية محلية وعربية وعالمية ، منها « جائزة بيروت » لعام ١٩٨٥ ، التي يمنحها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، وجائزة « لوتس »العالمية ، التي تمنحها منظمة كتاب أسيا وأفريقيا .

مؤلفاته على التوالي : « مع القافلة » (مقالات) ١٩٥٢ ـ « قضايا ادبية » (دراسات في النقد الادبي) ١٩٥٦ ـ « الثورة العراقية » (دراسة تاريخية) ١٩٥٨ ـ « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » (نقد ادبي) ١٩٦٥ ـ « النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية » (عمل تأسيسي في مجال الدراسة العلمية الماركسية للتراث الفلسفي العربي ـ جزآن) ١٩٧٨ ـ « درسات في الاسلام » (بالاشتراك مع : محمود أمين العالم ، محمد دكروب ، سمير سعد) ١٩٧٩ ـ « في التراث والشريعة » ١٩٨٣ ـ « عناوين جديدة لوجوه قديمة » (مقالات ودراسات في تراثنا الأدبي والفكري) ١٩٨٤ ـ « تراثنا .. كيف نعرفه » (دراسات) ١٩٨٥ ـ وله عدد كبير من الدراسات والابحاث والمقالات في مجالات معرفية عديدة يُصار الآن الى جمعها وتنسيقها لإصدارها في كتب مستقلة .

استشهد اغتيالا في منزله يوم ١٧ شباط ١٩٨٧ ، وله من العمر ٧٩ عاماً ...وقد تقرر أن يكون تاريخ يوم استشهاده ، كل عام ، « يوم المثقف العربي »

غائب طعمة فرمان :

روائي وقاص عراقي . كتب المقالة ، والدراسة الادبية ، والموقف السياسي . في رواياته رفع راية الواقعية ، وأسهم في تطوير الرواية العربية . صوّر في أعماله مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والنضالية في العراق . دافع عن الديمقراطية ،

وعاش في المنفى أكثر من ثلاثين عاماً ..وتوفى بعيداً عن وطنه !.

ولد عام ١٩٢٧ ـ بعد دراسته الثانوية في العراق ، سافر الى القاهرة حيث درس الادب في كلية الآداب بجامعة القاهرة ـ تفاعل مع الحركة الثقافية الأدبية في مصر ، وتعرّف على الكثير من كتّابها البارزين ، ونشر في مجلاتها الكثير من القصص والمقالات ـ بعد تخرجه عام ١٩٥٤ ، وعودته الى العراق ، رفضوا تعيينه ، حسب اختصاصه ، فخرج من العراق يبحث عن عمل في سوريا وفي لبنان حيث عاش فترة ، بدون عمل ، ولكنه قدّم مساعدته الثقافية ، مجاناً ، الى الصحافة الثقافية التقدمية في لبنان ـ سافر الى الصين ، وهام في الدنيا بحثاً عن عمل ، واستقر في موسكو ، حيث عمل في الترجمة طوال أكثر من ٢٥ عاماً ..وتوفي في موسكو يوم السبت ١٨/ ٨/١٩٩٠ .

مؤلفاته (في القصة والرواية) : « حصيد الرحى » (قصص) ١٩٥٤ ـ « مولود اخر .. » (قصص) ١٩٥٩ ـ « النخلة والجيران » (رواية) ١٩٦٥ ـ « خمسة اصوات » (رواية) ١٩٦٧ ـ « المخاض » (رواية) ١٩٧٤ ـ « القربان » (رواية)١٩٧٥ ـ « ظلال على النافذة » (رواية) ١٩٧٩ ـ « الام السيد معروف » (رواية قصيرة ، وقصص) ١٩٨٢ ـ « المرتجى والمؤجل » (رواية) ١٩٨٦ ـ « المركب » (رواية) ١٩٨٩ .

مؤلفاته (في الدراسة) : « الحكم الأسود في العراق » (عرض صحفي ودراسة لأحداث العراق وأوضاعه قبل ثورة ١٤ تموز) صدر في القاهرة ١٩٥٧ ـ « قصص واقعية في العالم العربي » (اختيار وتقديم بالاشتراك مع محمود أمين العالم » القاهرة ١٩٥٦ ـ « لاشين ـ عملاق الثقافة الصينية » (دراسة أدبية) ١٩٥٧ .

ترجم الكثير من الرويات والقصص العالمية ، وبالأخص من الأدب الروسي وآداب شعوب الاتحاد السوفيتي (السابق) ـ وله الكثير جداً من المقالات والدراسات الأدبية التي تشكّل ، لو جُمعت ، عدة كتب قيمة .

رضوان الشهال:

كاتب ، شاعر ، قصاص ، ورسام لبناني معروف . متعدد المواهب والاهتمامات . كتب القصة القصيرة والمقالة الأدبية ، والشعر ، والدراسة ، وبحث في قضايا نظرية الفن والأدب ، إضافة الى عمله الأساسي : الرسم .

ولد رضوان الشهال في مدينة طرابلس بلبنان عام ١٩١٥ ـ أتم تعليمه الثانوي في كلية التربية والتعليم بطرابلس ـ ذهب الى مصر ، عام ١٩٣٦ ، لاستكمال استعداداته الفنيه .

ومنذ عاد الى لبنان أخذ يعمل في ميدان الرسم للمجلات والكتب ، فكان ديوان الشعر الذي يرسم رضوان لوحاته يتحول الى عمل فني يضيف الى الشعر المكتوب شعراً مرسوماً بالخطوط والالوان ومتانة التكوين ـ ومنذ البداية برزت قدراته الأدبية ، خاصة في ميدان المقالة الأدبية ، والقصة ، توفي في ١٥/١٠/١٩٨٨ .

نشر رضوان اكثر مقالاته ودراساته الأدبية في مجلة « الطريق » ومجلة « الثقافة الوطنية » ، وكان يغذّي هاتين المجلتين برسومه ولوحاته ، كما كان يرسم اغلفتها . وتولى أيضاً تحرير الصفحة الثقافية في جريدة « الشعب » .

الكتب التي اصدرها هي ، على التوالي :: « **في الشعر والفن والجمال** » (بحث في نظرية الشعر) ١٩٦١ ـ « **امرؤ القيس :كبير شعراء الجاهلية** » (دراسة)١٩٦٢ ـ « **ابو الطيب المتنبي ،عملاق الواقعية في الشعر العربي** » (دراسة) ١٩٦٣ ـ « **كيف نتفهم الشعر ونتذوقه** »(مواصلة البحث في نظرية الشعر) ١٩٦٣ ـ « جرار الصيف » (مجموعة شعر) ١٩٦٤ ـ « **رجال في البحر** » (مجموعة قصص) ١٩٦٦ ـ « **لبنين ، نشيدٌ لمجد الانسان والأرض** » (قصيدة ملحمية طويلة) ١٩٧٠ ـ « **عن الشعر ومسائل الفن** » وهي محاولات في علم الأستاطيق) ١٩٨٥ .

ـ من كتبه التي تنتظر النشر : « مصرع العفريت » (رواية) ـ « على البحر القديم » (مجموعةقصائد) ـ « خواطر في الحياة والفن والأدب » (مجموعة مقالات) .

اشتهر برسومه الكاريكاتورية الساخرة والعميقة الدلالة نشرها في العديد من الجرائد والمجلات اللبنانية منذ أواخر الاربعينات وحتى أوائل الستينات ـ اقام في طرابلس معرضه الفني الاول (١٩٨٤) يضم لوحات بالحبر الصيني والحفر على الخشب ، وبالالوان المائية ، ومعظمها ينطلق من أصول الرسم العربي القديم بمضامين وتكوينات معاصرة .

غسان كنفاني :

كاتب أديب روائي فلسطيني مناضل . متعدّد المواهب ، كتب في مختلف الأنواع الادبية : قصص قصيرة ، روايات ، مسرحيات ، مقالات ، نقد أدبي ، دراسات أدبية ، مقالات سياسية ، محاضرات ، رسم ، وتكوين ملصقات فنيّة سياسية ، قصص للأطفال ، ربورتاجات صحفية ..وكان فناناً مبدعاً في كل هذه الانواع الكتابية التي مارسها ـ البطل الاساسي لجميع أعماله هو : الشعب الفلسطيني وفلسطين الأرض والطبيعة وحركات الكفاح . عاش مناضلاً ، طوال حياته . وكان وعيه الكفاحي السياسي والنظري في تطور دائم باتجاه النظرية العلمية ورؤية الجذر الطبقي السياسي للصراعات .

ولد غسان كنفاني في عكا بفلسطين عام ١٩٣٦ ، وعاش في يافا ، واضطر الى النزوح عنها مع الاف الفلسطينيين بعد نكبة عام ١٩٤٨ تحت ضغط القمع الصهيوني والاستعماري . أقام مع ذويه فترة قصيرة في جنوب لبنان . ثم انتقلت العائلة الى دمشق .

بدا حياته العملية معلماً للتربية الفنية في مدارس « وكالة غوث اللاجئين

الفلسطينيين » (الاونروا) في دمشق ـ ثم انتقل الى الكويت عام ١٩٥٦ حيث عمل مدرساً للرسم في مدراسها الرسمية . وكان في الوقت نفسه يعمل في الصحافة ، ويكتب أعماله الأدبية .

عام ١٩٦٠ انتقل الى بيروت حيث تابع عمله في ميدان الصحافة : فعمل محرراً أدبياً لجريدة « الحرية » الأسبوعية . وفي عام ١٩٦٣ تولى رئاسة تحرير جريدة « المحرر » ذات الاتجاه الناصري ، وأصدر عنها ملحقاً أسبوعياً مهما باسم « فلسطين » . وعمل بعدها في جريدة « الانوار » واهتم بإصدار « ملحق الأنوار الاسبوعي » الذي كان له حضوره الثقافي الأدبي الفاعل . كما عمل محرراً في مجلة « الحوادث » حتى العام ١٩٦٩ . وفي هذا العام أسس مجلة «الهدف» الاسبوعية التي كانت تصدر عن « الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين » فأدت دوراً مرموقاً في نشر الوعي السياسي المتقدم للقضية الوطنية القومية للشعب الفلسطيني والشعوب العربية ، إضافة الى تميّزها من حيث الفن الصحفي المشوّق والمعبىء معاً . وظلّ رئيساً لتحرير « الهدف » حتى استشهاده في ٨ تموز ١٩٧٢ . عندما وضعت المخابرات الاسرائيلية عبوة ناسفة في سيارته .

وجد كنفاني نفسه ، منذ صباه ، في قلب الحركة النضالية للشعب الفلسطيني . وكان وعيه السياسي الكفاحي يتصاعد ويتعمّق في خلال الممارسة النضالية والممارسة الفنية الثقافية معاً . وقد عاش التجربة الغنية والمعقدة لتحوّل الجبهة الشعبية وغيرها من الفصائل الوطنية ، من إطار الفكر القومي الضيّق الى رحاب الفكر التحرري التقدمي وصولاً الى مواقع الماركسية ، وكان غسان من العناصر الفاعلة في هذا التحوّل . وكان لهذا التحول أثره المهم ، شمولية وعمقاً وتقدماً فنياً ، في اعماله الروائية القصصية نفسها .

من مؤلفاته المطبوعة ، على التوالي : « موت سرير رقم ١٢ » (قصص) ١٩٦١ ـ « أرض البرتقال الحزين » (قصص) ١٩٦٢ ـ « رجال في الشمس » (رواية) ١٩٦٣ ـ « الباب » (مسرحية) ١٩٦٤ ـ « عالم ليس لنا » (قصص) ١٩٦٥ ـ « جسر الى الابد » (مسرحية) ١٩٦٥ ـ « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » (دراسة) ١٩٦٦ ـ «ما تبقّى لكم» (رواية) ١٩٦٦ ـ «القبعة والنبي» (مسرحية) ١٩٦٧ ـ « في الأدب الصهيوني » (دراسة) ١٩٦٧ ـ « عن الرجال والبنادق »

(قصص) ١٩٦٨ - « الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال » (دراسة) ١٩٦٨ - « أم سعد » (رواية) ١٩٦٩ - « عائد الى حيفا » (رواية) ١٩٦٩ - « المقاومة ومعضلاتها » (دراسة) ١٩٧٠ - « برقوق نيسان » (رواية غير كاملة) ١٩٧٢ - « ثورة ٣٦ - ٣٩ في فلسطين » (دراسة) ١٩٧٢ - « الشيء الاخر ، أو : من قتل ليلى الحايك ؟» (رواية نشرها في حلقات عام ١٩٦٦) صدرت في كتاب ١٩٨٠ - « القميص المسروق » (قصص كان كتبها متفرقة خلال الخمسينات وصدرت عام ١٩٨٢) .

- روايات غير كاملة : « العاشق » (بدأ بكتابتها عام ١٩٦٦) - « الاعمى والاطرش -

- وله الكثير من المقالات والدرسات والقصص التي لم تنشر بعد في كتب ، منها رواية بعنوان « اللوتس الاحمر الميت » كتبها عام ١٩٦١ .

حنا مينه :

كاتب ، قاصّ ، وروائي سوري بارز . كتب المقالة ايضاً ، والدراسة الادبية ، ورفع راية الواقعية ، وارتبط بالحركة الشعبية النضالية في سبيل الاستقلال والتحرر الوطني والدمقراطية والتقدم الاجتماعي . شارك بنشاط في التجمّعات الادبية ، وهو من مؤسسي « رابطة الكتاب السوريين » ثم « رابطة الكتاب العرب » خلال الخمسينات ، كما أسهم في تشكيل « اتحاد الأدباء العرب في سوريا » .

ولد في مدينة اللاذقية بسوريا عام ١٩٢٤ - نشأ في مدينةالاسكندرونة - عاش حياة صعبة في الفقر والتنقل وراء الرغيف من مكان الى مكان - تلقّى فقط المرحلة الابتدائية من التعليم - ثم عمل في شتى المهن ، واكتسب تجارب غنية متنوّعة. عاش في مرفأ اللاذقية، وعاشر البحارة ، وعمل حلاقاً فترة طويلة . وبدأ الكتابة مع مطلع الاربعينات وهو يعمل في دكان حلاق - ثم عمل بعدها في عدد من الصحف .

ابتداء من العام ١٩٥٩ اضطرته ظروف سياسية قاهرة الى الرحيل عن سوريا . عاش فترة في لبنان متخفيّاً ..ثم سافر مطوّفاً في الدنيا ، من الصين ..الى المجر ..الى الاتحاد السوفياتي ..وبلدان .. اخرى ، وذلك طوال عشر سنوات .

بعد عودته الى البلاد ، عمل في وزارة الثقافة في سوريا ، خبيراً في مديرية التاليف والترجمة ، حيث لايزال يعمل حتى الان

ترجم العديد من رواياته الى العديد من لغات العالم ، منها حتى الآن : الروسية ، الصينية ،الفرنسية ، الاسبانية ، الانكليزية ، الرومانية ، الألمانية، الفارسية ، التشيكية ـ واعيد طبع رواياته وكتبه عدة طبعات ، تجاوز بعضها الطبعة السابعة . ورواياته هي من الرويات الاكثر انتشاراً في البلاد لعربية .

مؤلفاته ، (الروايات): « المصابيح الزرق » ١٩٥٤ ـ « الشراع والعاصفة » ١٩٦٦ ـ « الثلج ياتي من النافذة » ١٩٦٩ ـ « الشمس في يوم غائم » ١٩٧٢ ـ « الياطر » ١٩٧٣ ـ « بقايا صور » ١٩٧٥ ـ « المستنقع » ١٩٧٧ ـ « المرصد » ١٩٨٠ ـ ثلاثية البحر : « حكاية بحار » ١٩٨١ ، « الدّقل » ١٩٨٢ ، « المرفا البعيد » ١٩٨٣ ـ « الربيع والخريف » ١٩٨٤ ـ « ماساة ديمتريو » ١٩٨٥ ـ « القطاف » ١٩٨٦ . « حمامة زرقاء في السحب » ١٩٨٨ ـ « نهاية رجل شجاع » ١٩٨٩ ـ « الولاعة » ١٩٩٠ ـ « فوق الجبل وتحت الثلج » ١٩٩١ ـ « الرحيل عند الغروب » ١٩٩٢ .

قصص « الأبنوسة البيضاء » ١٩٧٦ ـ « من يذكر تلك الأيام » (بالاشتراك مع الدكتورة نجاح العطار)

ـ كتبه في المقالة والدراسة الادبية : « ادب الحرب » (بالاشتراك مع نجاح العطار) ١٩٧٦ ـ « ناظم حكمت : السجن المراة ، الحياة » ١٩٧٨ ـ « ناظم حكمت ثائراً » ١٩٨٠ ـ « هواجس في التجربة الروائية » ١٩٨٢ ـ « كيف حملت القلم » ١٩٨٦ ـ « حوارت .. واحاديث / في الحياة ..والكتابة الروائية » ١٩٩٢ .

سعد الله ونوس :

رجل مسرح : كاتب مسرحيات . شارك في الاخراج المسرحي . كتب في النظرية المسرحية . صار مديراً للمسرح التجريبي . وترجم العديد من المسرحيات العالمية ـ كتب المقالة ، والدراسة الأدبية ـ والرصد الثقافي ، وعمل من اجل مسرح تسييسي عربي جديد .

ولد عام ١٩٤١ في قرية « حصين البحر » محافظة طرطوس ، سوريا ـ درس في ثانوية طرطوس حتى البكالوريا ـ وبعد حصوله على الثانوية العامة ١٩٥٩ ، سافر الى القاهرة في بعثة دراسية للحصول على ليسانس صحافة في كلية الآداب ، جامعة القاهرة ـ عام ١٩٦٣ حصل على الليسانس ، وعاد الى دمشق حيث عمل في وزارة الثقافة ـ عام ١٩٦٦ سافر في إجازة دراسية الى باريس .

عام ١٩٦٤ اصبح مسؤولاً عن قسم النقد في مجلة « المعرفة » ـ وعام ١٩٦٥ تولى الاشراف على القسم الثقافي في جريدة « البعث » ـ عام ١٩٦٩ أسندت اليه رئاسة تحرير مجلة « اسامة » للاطفال . وفي العام نفسه اسندت اليه مديرية المسارح والموسيقى ، ولكنه طلب اعفاءه منها بعد اربعة أشهر ، وعاد الى رئاسة تحرير « اسامة » حتى العام ١٩٧٥ ـ وفي العام ١٩٧٥ صار مسؤولاً عن القسم الثقافي في جريدة «السفير» اللبنانية ـ عام ١٩٧٦ سمّي مديراً للمسرح التجريبي في « مسرح القباني » ـ عام ١٩٧٧ تاسست مجلة « الحياة المسرحية » التي تولى رئاسة تحريرها ، فكانت مجلة متميزة وفريدة في شموليتها وتوجهاتها .

مسرحياته المطبوعة : « **حكاية جوقة التمثيل** » ١٩٦٥ ـ « **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران** » ١٩٦٩ ـ « **الفيل يا ملك الزمان** » و « **مغامرة راس المملوك جابر** » ١٩٧١ ـ « **سهرة مع أبي خليل القباني** » ١٩٧٣ ـ « **الملك هو الملك** » ١٩٧٨ ـ « **رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة** » (١٩٧٨) وهي اعادة تاليف لمسرحية بيتر فايس « **موكنبوت** » ـ « **الاغتصاب** » ١٩٩٠ .

مؤلفات اخرى : « **بيانات لمسرح عربي جديد** » ١٩٨٨ ـ « **هوامش ثقافية** » ١٩٩٢ .

ترجمة وإعداد : « حول التقاليد المسرحية » (١٩٧٦) تاليف : جان فيلار ـ ١٩٧٦ : إعداد عن مسرحيته « تورا ندوت » تاليف برتولد برشت ـ ١٩٧٦ : ترجمة وإعداد « يوميات مجنون تاليف : غوغول ـ ١٩٧٩ : ترجمة مسرحية « العائلة توت » . تاليف اسطفان او كريني ، وصدرت في كتاب عام ١٩٨٤ .

يشارك حالياً في هيئة تحرير « قضايا وشهادات » ، كتاب ثقافي يصدر فصلياً

غالب هلسا :

روائي وقاص اردني ـ كتب في النقد الادبي ، والدراسة الادبية ، وله دراسات في تراث الفلسفة العربية الاسلامية ، كما كتب المقالة السياسية، والريبورتاج الصحفي . عاش اكثر حياته بعيداً عن وطنه الاردن متنقلاً بين عدد من البلدان العربية ، وناضل مع أحزابها ومنظماتها الكفاحيه ، وعمل في صفوف عدد من الاحزاب الشيوعية العربية .

ولد غالب هلسا في قرية ماعين (الاردن) في ١٨/ ١٢/١٩٣٢/ . امضى دراسته الاولى في ماعين ثم مأدبا ، وبعدها في مدرسة المطران بعمان وتخرج عام ١٩٤٩ . في العام ١٩٥٠ سافر لى لبنان للدراسة في الجامعة الأمريكية وانتسب الى الحزب الشيوعي اللبناني ، وشارك في عدد من المظاهرات ، وسجن فترةً ثم عاد الى الأردن حيث شارك أيضاً في نضال الحزب الشيوعي ، ودخل السجن . وفي العام ١٩٥٣ سافر الى بغداد للدراسة ، وشارك في الحركة النضالية فاعتقل ورحل . عام ١٩٥٤ سافر الى القاهرة حيث أخذ يدرس الصحافة في الجامعة الامريكية هناك .. عاش في القاهرة مشاركاً في الحياة الثقافية والنضالية حتى العام ١٩٧٦ ، حيث رحّل أيضاً الى بغداد ، فتابع نضاله هناك مع الحركة التقدمية ، الى ان رحل أيضاً عام ١٩٧٩ فسافر الى بيروت ، حيث شارك في نشاط منظمات المقاومة الفلسطينية ، وظل في بيروت حتى العام ١٩٨٢ فعاش فترة الإجتياح الإسرائيلي وحصار بيروت ، ورحل مع المقاتلين الفلسطينيين إلى عدن ، ومنها سافر الى برلين ، ثم عاد

الى دمشق ، يعمل في صفوف منظمات فلسطينية حتى وفاته في ١٨/ ١٢/١٩٨٩ .. ونقل جثمانه الى عمان بعد غياب ثلاثة وثلاثين عاماً ...

مؤلفاته : « وديعة والقديسة ميلادة وآخرون » (قصص) ١٩٦٨ ـ « الضحك » (رواية) ١٩٧١ ـ « الخماسين » (رواية) ١٩٧٣ ـ « زنوج وبدو وفلاحون » (قصص) ١٩٧٧ ـ « السؤال » (رواية) ١٩٧٩ ـ « البكاء على الأطلال » (رواية) ١٩٨٠ ـ « ثلاثة وجوه لبغداد » (رواية) ١٩٨٤ ـ « سلطانه » (رواية) ١٩٨٧ ـ « الروائيون » (رواية) ١٩٨٨ .

كتب اخرى : « العالم ، مادة وحركه » (دراسات في الفلسفة العربية الاسلامية) ١٩٨٠ ـ « قراءات نقدية » ١٩٨١ ـ « الجهل في معركة الحضارة » ١٩٨٢ ـ « فصولٌ في النقد » ١٩٨٤ ـ « المكان في الرواية العربية » (دراسة ضمن كتاب « الرواية العربية ، واقع وآفاق » لعدد من الكتاب والروائيين) ١٩٨١ .

ترجمة : « جماليات المكان » ، تأليف : غاستون باشلار ـ كتاب عن برناردشو ـ رواية « الحارس في حقل الشوفان » .

وله مئات المقالات في الدراسات السياسية والثقافية والنقدية ، لم تجمع بعد في كتب مستقلة .

نجيب سرور :

كاتب مسرحي ، مخرج ، ممثل ، شاعر ، وكاتب نقد أدبي ، ودراسة ومقالة سياسية ثقافية . مناضل على طريقته ، يخوض شتى المعارك . وصريح حتى المجابهة الاستفزازية والإيلام .

ولد نجيب سرور في اول يونيو (حزيران) ١٩٣٢ في قرية « إخطاب » بمصر - ومنذ كان تلميذاً بدأ يقول شعراً نضالياً إحتجاجياً - برزت ميوله المسرحية في مطلع شبابه ، فترك دراسة الحقوق والتحق بمعهد التمثيل (المعهد العالي للفنون المسرحية) ، وحصل على الدبلوم عام ١٩٥٦ - في أواخر عام ١٩٥٨ سافر في بعثة الى الاتحاد السوفييتي حيث درس الاخراج المسرحي - وفي عام ١٩٦٣ انتقل الى المجر وظل حتى العام ١٩٦٤ - عاد إلى الوطن حيث شهدت القاهرة فترة ازدهار نتاج سرور المسرحي ، والشعري ، والنقدي ، فكان احد اهم فرسان المسرح المصري المتميزين خلال الستينات - في فترة السبعينات عاني نجيب سرور ظروفاً مأساوية : اضطهد ، وجاع ، وتشرد ، وطورد ، وفصل من اكاديمية الفنون ، حيث كان يعمل أستاذاً للاخراج والتمثيل .. وأدخل عدة مرات الى مستشفى الأمراض العقلية - توفي في ٢٤ اكتوبر ١٩٧٨ .

أعماله المسرحية : كتب نجيب سرور الكثير من المسرحيات ، وبينها نصوص مسرحيات فقدت ، ونصوص لم تنشر بعد - نشير هنا الى بعض مسرحياته التي صدرت في كتب ، مع تاريخ إصدارها الأول «ياسين وبهية» (روايةشعرية) ١٩٦٥ - « آه ياليل ياقمر ») (مسرحية شعرية) ١٩٦٨ - « يابهيّة وخبّريني » (كوميديا نقدية) ١٩٦٩ - «منين اجيب ناس (مسرحية شعرية) ١٩٧٦ - « قولوا لعين الشمس » (مسرحية شعرية) - ١٩٧٩

اعمال ومجموعات شعرية (نشير هنا الى ما نشر منها في كتب مع تاريخ إصدارها الأول : « التراجيديا الانسانية » (شعر) ١٩٦٧ - « لزوم مايلزم » (مجموعة شعرية) ١٩٧٥ - « بروتوكولات حكماء ريش » (اشعار ومشاهد مسرحية) ١٩٧٨ - « رباعيات نجيب سرور » ١٩٧٨ - « حوار في المسرح » (مقالات نقدية) ١٩٦٩ - « هكذا قال جحا » (مقالات هجائية ساخرة) ١٩٨١ - « رحلة ..في ثلاثية نجيب محفوظ » (دراسة نقدية نشر فصولاً منها عام ١٩٥٩ وانجزها عام ١٩٦٣ ..ثم جُمعت ، وقام محمد دكروب بتحقيقها والتقديم لها ، واصدرها في سلسلة « الكتاب الجديد » عام ١٩٨٩ - ومن كتبه النقدية التي لم تنشر

« رسائل حول قضايا المسرح » ، و « هموم في الادب والفن » ودراسات منشورة في الكثير من المجلات الثقافية في البلدان العربية .

سعيد مراد :

ناقد سينمائي سوري . كتب المقالة الأدبية والسياسية والنقد المسرحي . مناضل ، ومنشّط ثقافي ، ويعتبر نتاجه بين أهم اعمال النقد السينمائي في الثقافة العربية .

ولد سعيد مراد في دمشق عام ١٩٣٧ - أنهى دراسته الثانوية في مدارس دمشق ، ثم درس الفلسفة في جامعة دمشق حتى ختام الصف الثالث - عام ١٩٦٩ سافر للدراسة السينمائية في الاتحاد السوفياتي ، وحصل ، عام ١٩٧٩ ، على دبلوم في العلوم السينمائية من « معهد السينما لعموم الاتحاد السوفياتي » ، وعاد الى سوريا عام ١٩٨٠ - بعد عودته من موسكو عمل في « المؤسسة العامة للسينما » التابعة لوزارة الثقافة ، وعمل اميناً لتحرير مجلة « الحياة السينمائية » التي تصدرها الوزارة ، ثم صار رئيساً لتحريرها قبيل رحيله - رئس تحرير جريدة « مهرجان دمشق السينمائي » لعدّة دورات - اشرف على عدة دورات في إطار « المركز العربي للإعداد الإذاعي والتلفزيوني » ، كما درّس مادة السينما في « المعهد العالي للفنون المسرحية » في دمشق - شارك بفعالية في نشاط النادي بدمشق ، وترأس إدارة هذا النادي لاكثر من دورة واحدة ، وعمل على تنشيط النوادي السينمائية في سائر المدن والمحافظات السورية - توفي بعد أزمة قلبية حادة فجر ٣٠ تموز ١٩٨٨ .

بدا بنشر نتاجه النقدي ، في الادب والفن ، منذ الخمسينات ، وقد ساهم في هذه الفترة بتأسيس رابطة « وحي القلم » للأدباء الشباب ، وكانت ترعاها « رابطة الكتّاب السوريين » ، ثم اسس مع مجموعة من رفاقه ، عام ١٩٥٧ ، « رابطة الكتاب الشباب »

- في أواخر الستينات أخذ يقدّم عدداً من المسلسلات والتمثيليات الاذاعية والتلفزيونية - راسل من موسكو العديد من الصحف والمجلات العربية ، خاصة مجلة « الطريق » التي أعد لها عدداً من الملفات المتميزة في فنون السينما العالمية .

مؤلفاته : « حوار مع السينما » ١٩٧٧ - « جولات .. في عوالم سينمائية » ١٩٨٨ - « مقالات في السينما العربية » ١٩٩١ وله كتابان تحت الطبع هما : « مقالات في السينما السورية » - « في ثقافة الصورة » (مقالات نظرية في السينما والتلفزيون) .

ترجمة : « من الثورة الى الفن ومن الفن الى الثورة » للمخرج السوفياتي العالمي : سيرغي إيزنشتين - كتاب عن « سيرغي إيزنشتين » للباحث السوفياتي يورينيف مع باحثين آخرين .

إعداد : جزء خاص من مجلة « الطريق » بعنوان : « من السينما البديلة ..الى السينما الوطنية » صدر ، بعد رحيل سعيد . في ايلول ١٩٨٨ .

حبيب صادق :

شاعر ، ناثر ، وباحث ، يكتب المقالة الفنية ، والترسّل النثري ، والدراسة الادبية ، والبحث ، والمقالة السياسية .. وهو منشط ثقافي بامتياز وبالأخص عبر المجلس الثقافي للبنان الجنوبي - مناضل للحرية على جبهة الثقافة ، وفي المجال الوطني العام . وتكاد تكون مسالة تحرير الجنوب اللبناني من الاحتلال الاسرائيلي المسالة الأساسية في حياته النضالية .

ولد حبيب صادق في مدينة النبطية (جنوب لبنان) عام ١٩٣٢ ، من أسرة دينية ، والده ، الشيخ عبد الحسين صادق ، رجل دين وشاعر له ديوان من ثلاثة أجزاء بعنوان : « سقط المتاع » ـ تلقّى دراسته الابتدائية والمتوسطة في المدارس الرسمية ، في النبطية .. والثانوية في المعاهد المسائية في بيروت ..والجامعية في « معهد العلوم المالية والادارية » في الجامعة اللبنانية ، خلال عهدها الأول ـ تسجّل في جامعة القاهرة وفي السوربون (باريس) للدراسات العليا ، إلا أنه لم يتابع .. ـ رافق المجلس الثقافي للبنان الجنوبي منذ بدايات نشاطاته التنويرية ، وهو يتولى الأمانة العامة للمجلس منذ حوالي العشرين عاماً ـ عام ١٩٩٢ انتخب عضواً في مجلس النواب اللبناني ، بكمية كبيرة جداً من الاصوات .

مؤلفاته (في الشعر) « فصولٌ لم تتم » ١٩٦٩ ـ « زمن القهر والغضب » ١٩٧٣ .

ـ (في النثر الفني ، والكتابة) : « جنوباً ترحل الكلمات » ١٩٨٠ ـ « شهادات على حاشية الجنوب » ١٩٨١ ـ « مطالع النور » ١٩٨٢ ـ « كلمات للوطن والحرية » ١٩٨٦ .

ـ (دراسات وابحاث :« وجوه ثقافية في الجنوب » (مع آخرين) ١٩٨١ ـ « قضايا ومواقف / عرض ومناقشة آراء في شؤون الفكر والأدب والحياة » ١٩٩٠ ـ «مقاربات وشهادات / في المشروع الصهيوني وسبل مقاومته ـ الساحة اللبنانية » ـ ١٩٩١ .

محمد ملص :

مخرج سينمائي سوري . كتب الرواية ، والسيناريو ، والمقالة ، والاستطلاع الأدبي

الفني . وهو معروف في الأوساط السينمائية العالمية .

ولد محمد ملص في العام ١٩٤٥ ـ درس الاخراج في معهد السينما بموسكو وتخرج عام ١٩٧٤ ـ لدى عودته الى دمشق التحق بالتلفزيون السوري حيث حقق عدداً من الأفلام الروائية والتسجيلية القصيرة ـ ومنذ فيلمه الروائي الطويل الأول عام ١٩٨٤ انطلق في عالم السينما الواسع .

من افلامه القصيرة في المرحلة الأولى : « حلم مدينة صغيرة » ـ « اليوم السابع » ـ « كل شيء على مايرام » ـ « القنيطرة ٧٤ » ـ « الذاكرة » ـ « فرات »
افلامه الطويلة : « احلام المدينة » (روائي) ١٩٨٤ ـ « المنام » (تسجيلي) عن منامات اللاجئين الفلسطينيين) ١٩٨٨ ـ « الليل » (روائي طويل) ١٩٩٢ ـ حاز كل من أفلامه هذه عدة جوائز عالمية ومحلية .

شارك ملص في عدة لجان تحكيم لمهرجانات السينما الدولية ـ وله نشاط بارز في اللقاءات والحلقات الدراسية العربية والدولية حول السينما .

صدر له : « اعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب » (رواية) ١٩٧٩ : ومن هذه الرواية استمد ملص سيناريو فيلمه الروائي الطويل « الليل » ـ «المنام/ مفكرة فيلم» ١٩٩١ (كتاب يسجل فيه ملص مايشبه اليوميات عن جولته بين اللاجئين الفلسطينيين في لبنان وحواراته معهم حول مناماتهم ، خلال عمله على فيلم « المنام » ..)

محمد دكروب :

كاتب ، باحث ، وناقد أدبي ، كتب القصة في مطلع حياته الأدبية ، وتاب عنها !..
وكتب المقالة ، والدراسة الأدبية وبحث في ثقافة النهضة ، وفي تاريخ الحركات النضالية التحررية اللبنانية زمن الانتداب والكفاح ضده . كما كتب في النقد المسرحي والسينما .
وهو يركز كتاباته النقدية الآن في مجال الرواية العربية والقصة .

ولد محمد دكروب عام ١٩٢٩ في مدينة صور على الساحل الجنوبي من لبنان ـ تلقى التعليم الابتدائي في المدرسة الجعفرية في صور لمدة أربع سنوات فقط ، وترك المدرسة قبل نيل الشهادة الابتدائية بسنتين ، لضرورات العيش ـ التحق بدكان والده الذي كان يبيع الفول في « مطعم » صغير جداً ..وبعدها عمل في عدة « مهن » منها : بائع ترمس في الخمارات ..بائع ياسمين ..بائع حمص أخضر مشوي ..بائع خبز وفلافل ..عامل بناء ..سقّاء للعمال الزراعيين .. ثم عمل سنوات في دكان أخيه السمكري فأتقن الصنعة جيداً ـ في هذه الأثناء كان يقرأ كثيراً : من مغامرات أرسين لوبين وشرلوك هولمز حتى ترجمات المنفلوطي الرومانسية ونظراته ، فأدمن القراءة وانطلق يقرأ كل شيء ـ ومن هذه القراءات اكتسب ثقافته واخذ يكتب وينشر منذ أواخر الاربعينات ـ نزح الى بيروت حيث عمل كاتبا للحسابات عند تاجر ورق ـ وعن طريق حسين مروة تعرف على الشيوعيين في اوئل الخمسينات ، وانتقل الى العمل في تحرير مجلة « الثقافة الوطنية » منذ العام ١٩٥٢ ، وحتى احتجابها في العام ١٩٥٩ .

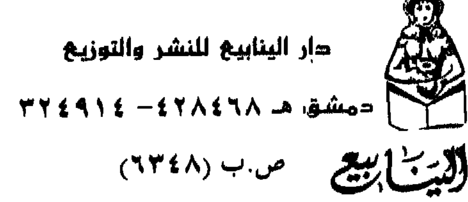
عمل في تحرير جريدة « الأخبار » الاسبوعية ، و « النداء » اليومية ، ثم تولى التحرير في مجلة « الطريق » منذ أواسط الستينات ، وصار رئيساً لتحريرها ، مع حسين مروة ، حتى العام ١٩٨٩ ..وهو الآن عضو في هيئة تحريرها .

مؤلفاته : « الشارع الطويل » (قصص) ١٩٥٤ ـ « جذور السنديانه الحمراء » (رواية تسجيلية وثائقية لحركة نشوء الحزب الشيوعي اللبناني : ١٩٢٤ ـ ١٩٣١) صدرت عام ١٩٧٤ ـ « دراسات في الاسلام » (بالاشتراك مع : حسين مروة ، محمود أمين العالم ، سمير سعد) ١٩٨٠ ـ « الأدب الجديد والثورة » (كتابات نقدية) ١٩٨٠ ـ « شخصيات وادوار/ في الثقافة العربية الحديثة » ١٩٨٧ ـ « حسين مروة/ شهادات في فكره ونضاله » (بالاشتراك مع آخرين) ١٩٨١ ـ « النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل » (بالاشتراك مع آخرين) ١٩٨٩ ـ « حوار مع فكر حسين مروة » (بالاشتراك مع آخرين) ١٩٩٠ ـ « خمسة روّاد يجارون العصر » (دراسات) ١٩٩٢ ـ « الذاكرة ..والأوراق /قراءات في وجوه المبدعين » ١٩٩٣ .

كُتُب تحت الطبع : « وجوه ..ومعالم/ في الفكر العربي الحديث » ـ «على هامش سيرة طه حسين » ـ « نحو تاصيل معاصر للرواية العربية / رؤى .. وتجارب ..وآفاق » ـ « تساؤلات أمام « الحداثة »/ في النقد الأدبي العربي الحديث » « قراءات في ثقافة النهضة » ..

- فهـرس -




دار الينابيع للنشر والتوزيع
دمشق، هـ ٤٢٨٤٦٨- ٣٢٤٩١٤
ص.ب (٦٣٤٨)
الينابيع